STRIP SCHRIFT
jaargang 22 nummer 8

DE IDEEËNDEALER COSSU
OBERON ZELFSTANDIG!
60 JAAR POPEYE
DICK VLOTTES

's werelds oudste stripinformatieblad Prijs *f* 5,95 verschijnt 10x per jaar

BOEKEN VAN 'T SCHAP

Lang verwacht en uiteindelijk op 17 januari 1988 toch verschenen. Deel 50 en het laatste deel van de beroemde Zwart/wit reeks. Het album bevat drie verhalen van Børge Ring. Namelijk De omgekeerde wereld **het zesde verhaal van Distel uit 1972,** De TV opname **van Kobus en kachelmans uit 1973 en** Fleurtje **uit 1973.**

Deel **50**

Hoe te bestellen

Dit album is te bestellen door ƒ 7,95 + ƒ 2,50 porti over te maken op rekeningnummer van de Postbank 3291121 of ABN-bank 54 89 84 751 ten name van Het Stripschap-ledenservice, Amsterdam.
Uiteraard is dit boek ook te krijgen op de beurzen waar Het Stripschap aanwezig is.

STRIP
SCHRIFT

Jaargang 22 mei 1989 nummer 8
Verschijnt 10 maal per jaar

Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redaktie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs.

Redaktie
Hans Duncker, Arco van Os, Hans Pols

Medewerkenden
Ynze Alkema, Ger Apeldoorn, Pam de Beer, Wim Berkelaar, Ben Bits, Peter Blanker, Ruud Booms, Patriek Bremmers, Har Brok, Peter Dekker, Jac Drewes, Nelleke Lindhout, Koos Schulte, Rich Thomassen, Rudy Vrooman, Gerard van der Wolf.

Redaktie-adres
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon 020-15 80 67

Uitgever
Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 020 - 85 22 29

Abonnementen
f 52,50 lid-abonnee
f 55,00 donateur-abonnee
Postbank 20 99 48 of
ABN-bank 54 89 74 330
ten name van Het Stripschap, Amsterdam

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvulden van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redaktie.

Advertentie
Voor de opgave van advertenties en de tarieven kontakt opnemen met de redaktie van Stripschrift.

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Omslag
Cossu
©Editions Glénat
©voor Nederland Blitz

Redactioneel

Het houden van veel festivals impliceert ook het geven van veel prijzen. Ieder zichzelf respecterend festival heeft een belangrijke stripprijs. In Grenoble was dit het Gouden Boek. In Angoulême L'alph art, in Den Haag de Stripschapprijs en -penningen. Zo langzamerhand kan iedereen die maar eens stripboek maakt in de prijzen vallen. Maar zo erg als in België met hun Kamer van Experts van het Stripverhaal is het nog nooit vertoond. De tweetaligheid van het land is hier een voorwendsel om elkaar een prijs te geven. Nog erger om zich zelf een prijs te geven. Want de leden van de Nederlandstalige jury krijgen een prijs in het Franse gebied. Nog onverkwikkelijker wordt het als blijkt dat een prijs gegeven wordt voor het scenario van het boek Oostfront. Een verhaal dat zich bezighoudt met het goed praten van de Waffen-SS tijdens de Tweede Wereldoorlog. Gelukkig kunnen deze tendenzen gesignaleerd worden. Moeten zelfs gesignaleerd worden. Al eerder heeft Pieter van Oudheusden in Titanic erover geschreven, maar dit weerhield ons niet om een grondige en deskundige analyse van het verhaal te maken.
Gelukkig zijn er ook andere Belgische stripmakers die aandacht verdienen. Wat te zeggen van Cossu die samen met Berthet Ideeëndealer een belangrijk epos in de stripanalen geschreven heeft. In dit nummer wordt alles nog eens haarfijn uitgelegd.

Inhoud

4 **QUATRE-MAINS VOOR EEN DERDE MAN** Jac Drewes/Har Brok
8 **OBERON OP EIGEN BENEN VERDER** Hans Pols/Arco van Os
10 **WAT NU, MENEER VAN LEERSUM?** Hans Pols/Arco van Os
13 **DE KREK: VAN ALLE SPORTEN THUIS** Koos Schulte
15 **BITS & PIECES** Ben Bits
16 **60 JAAR POPEYE** Jim Korkis
20 **POPEYE VECHT WEER!** Ger Apeldoorn
21 **BRIEVEN**
22 **STRIP MUUTAN** Antonio Cossu
27 **HET LAATSTE BERICHT** Ernst Pommerel
29 **BOEKEN**
32 **ACTUALITEITEN**

Quartre - Ma voor een Derde

In gesprek met ANTONIO COSSU

In de serie prachtalbums, die in 1988 door uitgeverij Blitz op de markt bracht, werd een opvallende plaats ingenomen door de drie albums in de 'romancyclus' De Ideeëndealer **van de hand van** Berthet **en** Cossu. **Reden om één van de auteurs op te zoeken voor een gesprek.**

Antonio Cossu **is in 1952 geboren op Sardinië. Op zesjarige leeftijd verhuisde hij met zijn ouders naar België, waar hij altijd in de omgeving van Mons heeft gewoond. Na de middelbare school bezocht hij de inmiddels beroemde school Saint Luc onder leiding van** Claude Renard. **Daarbij heeft hij bijdragen geleverd aan het tweede en derde deel van** Le Neuvième Rêve. **Na Saint Luc maakte hij eerst werk voor** Tintin **en** Curiosity Magazine. **Nadat hij een prijs gekregen had van het Ministerie van Cultuur, kreeg hij verscheidene aanbiedingen, onder andere voor Spirou (Robbedoes) en bijna tegelijkertijd voor het blad Circus van Glénat. Hij maakte ook verhalen voor Metal Hurlant en Pilote. Naast albums in de cyclus van De Ideeëndealer, verschenen van zijn hand** Alceister Crowley, Sombere verhalen, De Poort van de grote Mhoï en Boskovich en de wraak van de Trommelaar **(alle Dupuis),** Sang Anesthésié **(Deligne),** No man's land **(Humanoïdes) en** Rêve de chien **(met Berthet, Glénat).**

Wat heeft Saint Luc voor jou betekend? Was het alleen maar een opleiding of ook een belangrijke inspiratiebron?
In oorsprong was het natuurlijk gewoon een opleiding tot striptekenaar, maar voor mij, en ook voor veel anderen is het uitgegroeid tot een beweging. In 1976 kwamen **Andreas en Duveaux** van *Saint Luc* af en het jaar daarop onder anderen **Berthet, Foerster** en ik. In 1978 waren dat onder meer **Schuiten, De Spiegeleer, Goffard** en **Swolfs**. Er is vaak over gefilosofeerd, waarom Saint Luc zo bijzonder was. Voor mij was het belangrijkste, dat je in een soort atelier-situatie werkte, weliswaar nog niet professioneel, maar je kon wel helemaal in het stripmaken duiken. Dankzij **Claude Renard**, die in verhouding nog een jonge leraar met weinig ervaring was, maar waar een enorme dynamische kracht van uit ging, kreeg eigenlijk iedereen de geest. *Le neuvième rêve* bood daarbij de mogelijkheid om werk te publiceren. We wilden ons in ons enthousiasme allemaal presenteren aan het publiek en dat bracht bij ons allemaal een geweldige dynamiek teweeg. Velen van ons kenden, toen ze aan de opleiding begonnen nog nauwelijks de mogelijkheden van het stripmaken. Maar door er een tijd in afzondering intensief aan te kunnen werken, hebben we ons fantastisch kunnen ontwikkelen. Ik besef dat dat een bevoorrechte situatie is geweest.

Antonio Cossu

Is het idee voor de samenwerking met Philippe Berthet **al in die tijd ontstaan?**
Ja, we hebben op Saint Luc veel samen gedaan: filosofie en kunstgeschiedenis gestudeerd en ook samen examen gedaan. In die tijd hebben we ook gemeenschappelijk scenario's gemaakt. Toen onze studie was afgesloten, zijn we samen doorgegaan. Op school werk je binnen een beschermde omgeving en als je er af komt moet je op eigen benen staan, wat heel ontmoedigend kan

ins

Man

Voorplaat eerste deel van de Ideeëndealer

zijn. Samen met **Foerster** hielden we onderling contact, en ook met **Andreas**, die een jaar eerder van Saint Luc was gekomen.

Hij is toen op het idee gekomen om gemeenschappelijk een atelier te beginnen in een appartement in Brussel. We werkten daar met zijn vieren, waarvan alleen **Andreas** al een beetje naam had.

Was het in aanleg enigzins vergelijkbaar met The Studio **van** Wrightson, Kaluta, Jones **en** Windsor-Smith**?**
Zeker, het had hetzelfde uitgangspunt en dezelfde bedoeling. Of het ook dezelfde kwaliteit heeft opgeleverd, laat ik graag aan anderen ter beoordeling over. We waren samen, ook al werkte ieder voor zichzelf, maar we hielpen elkaar en moedigden elkaar aan. **Andreas** werkte toen al voor *A Suivre* en dat soort contacten was ook van belang. Het had als voordeel, dat we ook zakelijk een aantal dingen gemeenschappelijk konden doen, zoals contacten met de bladen en met bijvoorbeeld iemand als **Deligne**. Zo konden we ook wat geld verdienen en het gaf een ingang in de professionele wereld. Ik wisselde ook werk uit met **Berthet** en toen is in feite het plan voor *De Ideeëndealer* ontstaan. Dat was in 1980. We deden allebei werk voor *Spirou* en op grond van ons eerste werk nam Glénat contact met ons op om een serie te gaan doen. Omdat we allebei geen tijd hadden voor een eigen serie erbij, hebben we voorgesteld iets samen te gaan maken.

Was het van het begin af aan ook het idee om daarbij samen te werken aan alle aspecten van de serie?
Ja, de sfeer op het atelier was van dien aard, dat we alles wel wilden proberen, alle mogelijkheden wilden verkennen in ons jonge enthousiasme. We gingen er van uit dat het moest kunnen en hadden geen idee van de problemen, die we zouden tegen komen. Het moest een serie voor het grote publiek worden, goed en eerlijk werk, maar ook commercieel te exploiteren.

Als je jullie afzonderlijke werk bekijkt, dan zijn er grote stijlverschillen. Het vraagt nogal wat moed om dan op zo'n manier dingen samen te willen doen.
Zeker, maar zo beleefden wij dat op dat moment niet. We waren nog bezig onszelf te vormen. We deden veel samen en corrigeerden elkaar. De kwaliteiten van Philippe zitten vooral in het tekenen, hij heeft een goede stijl en kan mooi getekende en goed opgezette personages neerzetten. Mijn kwaliteiten liggen veel meer op het terrein van het gebruik van zwart-wit en van de compositie, ik ben expressief in het creëren van situaties. In de samenwerking heb ik veel van hem geleerd, maar hij ook van mij ten aanzien van schaduwgebruik en de mise-en-scène. Het was wederzijds een voortdurend ontdekken van de mogelijkheden.

Is door deze manier van werken je eigen stijl veranderd?
Dat denk ik wel. Ik ben voor mijn gevoel ook nog steeds niet op het punt waar ik wezen wil, maar verbeter nog steeds in de manier waarop ik de tekeningen op zet. Voor de lezers van *Spirou* kun je niet op dezelfde wijze te werk gaan bij het vertellen van een verhaal als voor een ouder publiek. De stijl is expressionistisch en dat wordt door jongeren niet opgepakt. Ik hou ervan te experimenteren en steeds weer veranderingen aan te brengen, om zo een breder publiek te bereiken.

Hoe is de samenwerking rond De Ideeëndealer **nu precies verlopen?**
Nadat we de eerste afspraken hadden gemaakt, hebben we ons project aan **Jacques Glénat** en **Henri Filippini**, die toen als adviseur op trad, voorgelegd. We hebben ze tevens de eerste twee platen laten zien en ze betuigden daarmee hun instemming. Daarna hebben we het geheel onderling verder besproken. We zijn uitgegaan van het verhaalstramien van een 'policier' en hebben onszelf daarbij een buitenaardse wereld gecreëerd. Vandaaruit hebben we een synopsis gemaakt voor de hele serie, verdeeld in vijf episoden. In de laatste episode, die niet meer gemaakt zal worden, hadden we ons voorgesteld hoe de hoofdpersoon John Dille

samen met zijn vriendin Lo het aardse leven zou verkennen, om zo een normaal persoon te worden. Vanuit de synopsis zijn we verder gaan werken, waarbij we het geheel regelmatig hebben doorgesproken. Er werden steeds ideeën uitgewisseld over: hoe zetten we het op, hoe werken we het uit en hoe brengen we de spanning erin. Vervolgens heb ik de dialogen geschreven, die we dan ook weer bespraken, waarbij Philippe met oplossingen voor problemen kwam. Daarna is de indeling en de mise-en-scène besproken, waarin ik dan weer de dialogen verwerkte. Omdat hij dat het beste beheerst, heeft hij de personages geschetst en geïnkt. Het is ook duidelijk te zien, dat ze van zijn hand zijn, maar de indeling en de inkadering zijn duidelijk van mij afkomstig. Daarna heb ik de achtergronden getekend. Dat was de algemene lijn van werken, maar ik heb ook wel hele pagina's gemaakt, wanneer de situatie, en niet de personen, op de voorgrond stond. De persoon van de Ideeëndealer zelf is overigens steeds door mij getekend.

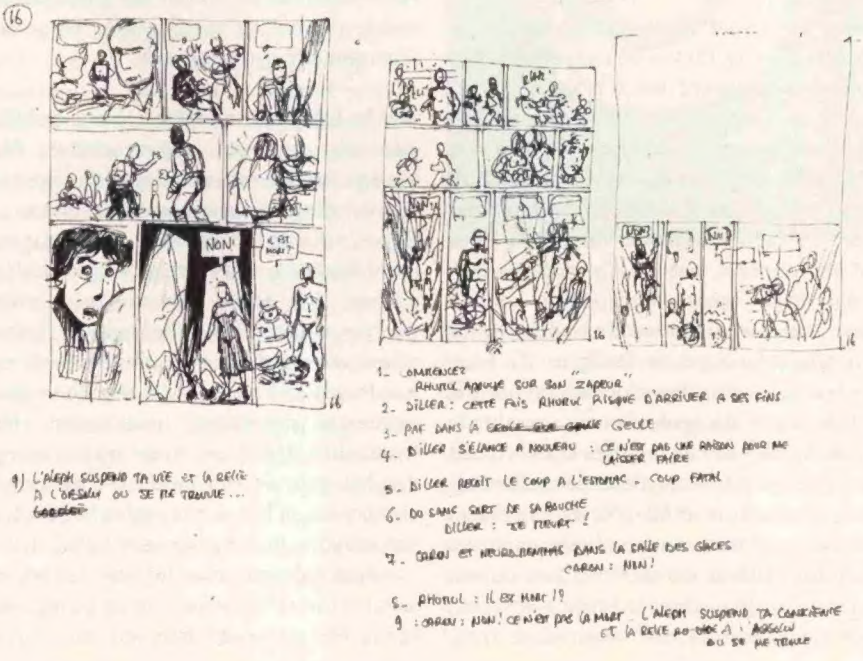
Dat is ook duidelijk te zien. Dat is wel een zeer intensieve manier van werken in vergelijking met alleen werken.
Dat lijkt maar zo. Als je alleen werkt, ben je voortdurend onzeker. In de samenwerking met **Berthet** lag dat precies andersom. Je zelfvertrouwen neemt toe en de tevredenheid over wat je doet groeit. Je krijgt steeds meer het idee, dat je het lukt om iets te maken, dat ook een breder publiek, en dan met name de opgroeiende jeugd, kan aanspreken. Het vierde deel hebben we ook grotendeels gescheiden kunnen maken, ik hier in Saint Ghislaine en Philippe in Brussel. En iedereen vindt dat dat de meeste kwaliteit heeft. (Is in Frankrijk reeds verschenen. JD)

In de cyclus worden naast elementen uit de politieroman en de S.F. ook naar fantastische, mythologische en magische elementen verwezen. Is dat met opzet gebeurd?
Zeker. Het is enerzijds een politioneel onderzoek, maar daarnaast ook een puzzel, waardoor het ook moeilijk is het geheel te begrijpen, tot men het vierde deel gelezen heeft. Als de auteur het moeilijk maakt, moet de lezer zich ook inspannen om de wereld binnen te dringen, die de auteur heeft gecreëerd. Dat heeft het karakter van een inwijding. Daar komt bij, dat het maken van de cyclus een lange tijdsperiode in beslag heeft genomen, van 1980 tot 1988. Men is zelf ook in ontwikkeling en dat weerspiegelt zich in het werk. Ik ben zelf bijvoorbeeld in die periode een stuk optimistischer geworden over allerlei zaken. De onderliggende structuur van de politieroman is de meest eenvoudige voor de lezer. De filosofische, fantastische en mythologische elementen moeten niet al te serieus genomen worden. Het geheel is zeker niet moralistisch of boodschapperig bedoeld, maar ze creëren een bepaald soort schouwspel. Dat kan voor sommige mensen een speciale betekenis krijgen, dat is dan des te beter, maar het kan ook simpel blijven bij een schouwspel alleen.

De hoofdpersoon John Dille **ziet er gewoon uit, maar hij is een vreemde en dat weet hij. Weerspiegelt dat iets van jullie zelf?**
Zo heb ik daar nooit over nagedacht, maar ik denk dat het waar is. Hij is op politioneel onderzoek uit, maar eigenlijk is hij op zoek naar zichzelf, naar zijn eigen identiteit. De cyclus eindigt er in feite ook mee, dat hij heeft ontdekt wie hij is en een normaal leven kan gaan leiden.

Wanneer je het hele verhaal door leest worden allerlei herinneringen opgeroepen aan andere stripseries, zoals Ravian, Schipbreuk in de Tijd **en** Jeff Hawke. **Is het thema van de tijd-ruimte-agent aan deze series ontleend?**
Jeff Hawke heb ik helemaal gelezen. Dat is een voordeel van mijn Italiaanse afkomst, de serie was indertijd ontzettend populair in Italië (Linus). Het gaat om een veelgebruikt thema, maar een directe referentie aan andere stripverhalen is nooit de bedoeling geweest. Tegenwoordig wordt ook veel gewezen op overeenkomsten net de *John Difool*-cyclus, maar ik wijs er dan altijd op, dat onze serie al op papier stond voordat John Difool was gepubliceerd. Naar vorm en techniek zijn er ook grote verschillen aan te wijzen. *Schipbreuk in de Tijd* vind ik een fantastische serie, maar er zijn geen directe verwijzingen, hooguit reminiscenties. In alle SF-literatuur, die ik heb gelezen, ken ik niets, dat vergelijkbaar is met *De Ideeëndealer*, maar het geheel staat natuurlijk wel in de huidige SF-trend.

Hebben jullie concrete plannen voor verdere samenwerking?
Nee, we hebben acht jaar samengewerkt en ons allebei daardoor kunnen ontwikkelen, elkaar als het ware iets moois cadeau kunnen doen. We kunnen nu alleen verder, maar we zullen vast nog wel eens een scenario voor elkaar maken.



Boven: eerste opzet van pagina's
Onder: meer uitgewerkte pagina-opzet met dialogen

Betekent dat, dat je nu verder alleen voor Dupuis **gaat werken?**
Ja, ik ga verder met de serie *Boskovich*. Die figuur heb ik al ontwikkeld in *Le neuvième rêve deel III*. Boskovich is iemand zonder verleden, zowel binnen zijn eigen herinnering, als in de dossiers. Hij werkt op een departement en gaat van daaruit zijn eigen leven ontdekken. Hij leeft in een wereld, die wel niet post-atomair te noemen is, maar waar een deel van de wereld en van het verleden verdwenen is. Dat schept zowel een verboden zone als een ontoegankelijk deel van de geschiedenis. Het blijkt, dat veel lezers zich goed kunnen identificeren met de figuur van Boskovich.

TOUJOURS BON À SAVOIR...
JE N'AI JAMAIS VU AUTANT DE VAISSEAUX DE GUERRE!
VOILÀ LE MARCHÉ!
JE ME DÉBROUILLERAI POUR LA VENTE. TÂCHE DE NOUS TROUVER UN LOGEMENT.
BIEN!
MA BOURSE VOLEURS!!
AUBERGE DU
LES MAUVAIS PERDANTS NE SONT PAS ADMIS!!
RANÇONNEURS! FLIBUSTIERS!
C'EST BIEN LA DERNIÈRE FOIS QU'ON ME VOIT DANS LE TRIPOT!
?! UN TUK TUEUR!

Opvallend is, dat hij met zoveel afstand door de gebeurtenissen in de verhalen stapt. Daardoor krijgt het geheel iets kafkaïaans en ook iets in de sfeer van 'Big Brother is watching you'. Is dat de bedoeling?
Jij zegt het!

Zijn er nog andere projecten, die je op stapel hebt staan?
Ik ga iets maken op een scenario van **Andreas**, maar daar kan ik momenteel nog niets meer over vertellen. Verder ga ik een boek illustreren van **Yves Vasseur**, de man die de tekst schreef voor *De elfen van Pomariolus* van **Claude Renard**. Het wordt een policier en verschijnt bij Futuropolis (Gallimard). Verder ga ik waarschijnlijk iets samen met **Abuli** doen, maar dat is in een zeer pril stadium.
Ook het vierde deel van De Ideeëndealer zal binnenkort in Nederland verschijnen. Daarmee komt een eind aan een toch vrij unieke vorm van samenwerking bij het maken van strips. De beide auteurs geven aan, dat dit in feite een werk van een derde persoon heeft opgeleverd, die noch Berthet, noch Cossu is. Zo kan men terecht spreken van een Quatre-mains voor een derde man.

Jac Drewes
Har Brok

Werk van Cossu vind je op pagina 22 van dit nummer. Het is het verhaal 'Muutan' uit 1984.

Volledig uitgewerkte pagina

Uitgeverij Oberon op eigen benen verder

In diverse kranten, waaronder De Volkskrant, verschijnen berichten dat Sjors & Sjimmie-stripblad ophoudt te bestaan. Verwarring alom. Het laatste bolwerk stort in? Stripschrift weet beter. U ook, na het lezen van het volgende vraaggesprek dat Arco van Os en Hans Pols op 24 april jl. hielden met drie medewerkers van de VNU: Cees de Groot, Kees Kooijman en Marjolein Westerterp.

Ongeveer een week geleden kwam het nieuws naar buiten dat het reorganisatieplan **van de** VNU **klaar was. Kunnen jullie in het kort vertellen wat zich in de afgelopen maanden binnen dit gebouw heeft afgespeeld?**
Je moet dan eigenlijk teruggaan naar eind 1988. Toen werd het duidelijk dat de *VNU* zijn tijdschriftengroep wilde reorganiseren. Dit zou neerkomen op het formeren van twee grote uitgeef-kernen: *De Geïllustreerde Pers* in Amsterdam en *De Spaarnestad* in Haarlem. De activiteiten van *Oberon* zouden voor een belangrijk deel worden overgeheveld naar De Geïllustreerde Pers en voor een klein gedeelte naar De Spaarnestad. Er zouden aan alle uitgeef-projekten en andere activiteiten weer nieuwe eisen worden gesteld. Op basis daarvan is een denkproces op gang gekomen en dat heeft geleidt tot de gedachte het stripsegment te verzelfstandigen.
Twee achtergronden hierbij: **a.** De stripmarkt is in omvang afgenomen, waardoor het voor de VNU niet of minder interessant is om daarin aanwezig te blijven. **b.** Het uitgeven van boek-achtige produkten als stripalbums is in termen van bestuur en beheer een vreemde eend in de bijt voor de VNU. Toen heeft men gezegd: 'Laten we dit moment van reorganisatie dan aangrijpen om iets te doen, waardoor het segment goed overeind en gezond kan blijven, waardoor de VNU een stapje terug kan doen' en dat is in feite gebeurd.

De verzelfstandiging **van Oberon heeft alleen betrekking op het stripgedeelte?**
Ja, maar *Disney* blijft bij de *Geïllustreerde Pers*. Wat wij zullen gaan voortzetten zijn *Sjors & Sjimmie-stripblad, Sjors & Sjimmie-extra, Perry Rhodan, Wordt Vervolgd* (in opdracht van de AVRO), kinderboeken en alle stripalbums, met dien verstande dat we voor De Geïllustreerde Pers de albums zullen gaan produceren. Zelf zullen wij geen Disney gaan uitgeven.

Hoe is het plan om te verzelfstandigen tot stand gekomen?
Het was een idee dat bij meer mensen leefde, maar in dat hele proces hebben de directie van Oberon aan de ene kant en wij aan de andere kant wel een belangrijke rol gespeeld in het ontwikkelen van de gedachte en later ook het schrijven van het businessplan.

Als die plannen er niet waren geweest, had dit dan betekend dat de VNU Sjors & Sjimmie-stripblad had afgestoten?
Wij denken dat de kans aanzienlijk was geweest dat ze het verkocht hadden of dat ze het hadden opgeheven en het album-pakket hadden verkocht. In ieder geval was er iets gebeurd, dat naar ons idee minder plezierig was voor alle betrokkenen, zowel de werknemers als de auteurs. In die zin zijn wij heel gelukkig met de gekozen oplossing.

Wat zijn de consequenties voor het personeel?
Het heeft geen consequenties in die zin dat mensen hun baan kwijtraken. Dat is allemaal keurig afgedekt. Wel raakt men natuurlijk een stukje bescherming kwijt van die grote VNU.

Blijven jullie de naam **Oberon voeren?**
Waarschijnlijk wel. De intentie bestaat om de nieuwe uitgeverij Oberon te laten heten. Dat staat ons wel aan, omdat het toch een naam heeft in de markt en dat is uiteraard zeer belangrijk.

Op wat voor termijn **gaat alles zich afspelen?**

Uiterlijk op *1 januari 1990*, maar we hopen wat eerder los te zijn, pakweg september of oktober dit jaar.

Hoe gaat het nieuwe bedrijf er uit zien?
Met z'n drieën zullen wij die kar gaan trekken. Totaal zullen we met ongeveer 13 personen zijn. Aan de redactie-kant ongeveer 8 personen, 2 administratieve krachten en wijzelf.

Alle redactie-leden gaan dus mee?

Kees Kooijman *(36 jaar): Werkt sinds 1977 bij de VNU. Gestart als medewerker planning/control. Werd assistent van de controller. Heeft sinds 1985 een marketing-functie ten behoeve van Eppo, Eppo/Wordt Vervolgd, Sjors & Sjimmie-stripblad, de strip-albums en kinderboeken. Doet ook de marketing van Perry Rhodan.*

Marjolein Westerterp *(32 jaar): Begonnen in 1980 als redacteur bij Disney-boeken/albums. Na de problemen bij de afdeling waar de albums werden gemaakt van toen Eppo, werd die afdeling opgeheven en ondergeschoven bij Disney. Was tot 1988 chef-redacteur van alle albums. Werd daarna ook chef-redacteur bij Sjors & Sjimmie-stripblad.*

Cees de Groot *(44 jaar): Begon begin jaren '70 als redacteur bij Donald Duck. Werd later hoofdredacteur. Bleef dit tot 1983. Kreeg daarna uitgeversfunctie voor Disney, Eppo, Eppo/Wordt Vervolgd, Sjors & Sjimmie-stripblad, de strip-albums en kinderboeken.*

Ja, behalve **Peter van Leersum**, de huidige hoofd-redacteur van Sjors & Sjimmie-stripblad. Hij gaat zich ook verzelfstandigen, maar dan als vormgever.

Waarom is hij niet meegegaan?
Peter heeft al in een veel eerder stadium, dus voordat al deze plannen op tafel lagen, te kennen gegeven dat hij wel eens iets anders zou willen. Op zo'n moment kun je kiezen om binnen het concern naar iets anders te zoeken of iets voor jezelf te beginnen en voor dat laatste heeft hij gekozen.

Blijven jullie in het VNU-gebouw gehuisvest?
Nee, we zijn bezig met een andere huisvesting. We denken aan *Amsterdam* of *Haarlem*. Beide mogelijkheden zullen we onderzoeken. Haarlem lijkt enige voorkeur te hebben, omdat de meeste medewerkers hier wonen.

Dat heeft consequenties nemen wij aan. Jullie kunnen hier gebruik maken van alle faciliteiten. Die vallen dan allemaal weg.
We zullen nieuwe wegen moeten zoeken, maar er zijn legio uitgeverijen die werken op de manier waarop wij straks zullen moeten gaan werken, maar een aantal dingen komen wat verder af te zitten. De repro-afdeling, die voor ons heel belangrijk is, gaat bijvoorbeeld naar de Geïllustreerde Pers. We blijven er wel gebruik van maken en dat betekent dat je een intensiever koeriersverkeer krijgt.

In hoeverre heeft de VNU nog iets te maken met het nieuwe bedrijf?
De VNU heeft een meerderheids-aandeel van 52%. De rest van de aandelen zit bij de overige betrokkenen.

Heeft de verzelfstandiging nog gevolgen voor wat jullie als uitgever kunnen doen? Zijn er bijvoorbeeld uitgaven **die je nu niet zo snel op de markt kon brengen, maar die straks wel mogelijk zijn?**
We zitten minder zwaar in de hele *kostenstructuur*, dus je kunt wat sneller dingen uitgeven, maar aan de andere kant ben je als betrekkelijk kleine uitgeverij een stuk kwetsbaarder, dus zul je goed op je tellen moeten passen. Misschien dat deze twee elementen elkaar enigszins opheffen. Wij kunnen daar nu nog niets verstandigs over zeggen. De intentie is om de lijnen voort te zetten die we nu te pakken hebben, maar we zullen in de bedrijfsvoering moeten reageren op wat de markt ons voorschrijft, maar dat doen we nu ook al.

Er zijn inderdaad genoeg kleine uitgevers die met dezelfde middelen moeten werken als jullie, maar er zijn natuurlijk weinig startende uitgevers die beginnen met bladen als Sjors & Sjimmie-stripblad **en** Perry Rhodan**. Er staat toch een flinke druk op de ketel.**
Dat is waar. We krijgen een mooie start, maar er zijn ook voorbeelden van uitgevers die ongeveer de omvang hebben zoals wij straks en die toch een aantal dingen voor zichzelf moeten versieren. Dit hebben we redelijk in kaart gebracht, dus we weten wel ongeveer wat we nodig hebben. We zijn er van overtuigd dat we er uit zullen komen.

We kunnen ons voorstellen dat je op de manier waarop jullie nu gaan werken, de concurrentie aankan met een bedrijf als Arboris.
Ja; dat zou kunnen, maar of we dat willen? Voorlopig willen we toch strips uitgeven voor een breed publiek. We zitten meer te wachten op een nieuwe *Storm*, een nieuwe *Franka* of een nieuwe *Sjors & Sjimmie*, dan dat we een belangrijk deel van het fonds van Arboris zouden willen uitgeven. Dat sluit een aantal experimenten niet uit, maar het zal zeker niet zo zijn dat we ons als idioten op die markt zullen gaan storten.

Er verandert dus eigenlijk niet zo veel?
Nee, we mikken op het voortzetten van de huidige lijn. Misschien dat het wat aange-

scherpt zal worden, dat is een kwestie van ontwikkeling, maar dat zou ook gebeurt zijn als we binnen de VNU zouden blijven. Dan zouden er ook een aantal dingen moeten worden bijgesteld. Er vallen dingen af en er komen dingen bij, dat is een permanent proces.

Het Sjors & Sjimmie-stripblad **blijft onaangetast?**
Ja, maar ook daar geldt dat er niets vaststaat. Een formule ontwikkelt zich en dat zal ook zo blijven na de verzelfstandiging.

Naast het Sjors & Sjimmie-stripblad is er nu ook de Sjors & Sjimmie-extra.
Dat is een blad met afgeronde verhalen, die alleen in de losse verkoop is in de weken dat er geen nieuw Sjors & Sjimmie-stripblad in de winkel ligt. Het blad zit ook in de leesportefeuilles, alleen het omslag is anders. We zijn gestart met het testen van de losse verkoop, die een doordruk is van de leesmap-versie. Afhankelijk van de resultaten van die test, zullen we kijken of we het gaan voortzetten.

Waarom het andere omslag?
De nummering in het leesportefeuille-kanaal loopt anders. Vanaf het moment dat we veertiendaags zijn gaan verschijnen met *Stripblad* hebben we *Extra* al geproduceerd om de weken ertussen op te vullen in de leesmap. Nu we ook in de losse verkoop zijn gegaan, zijn er dus een aantal zaken die afwijken.

Hoe stellen jullie uitgeverij Oberon voor in de toekomst**, pakweg over vijf jaar?**
We zien dan een goedlopende uitgeverij, waarin je een aantal dingen die we nu hebben, zult terugvinden. We mikken op het gezond maken en gezond houden van Sjors & Sjimmie-stripblad. Dat is toch de levensader van onze nieuwe strips.

Gezond maken betekent dat het niet goed gaat?
Dat is een proces. Sjors & Sjimmie is in de huidige constructie al weer een stuk gezonder dan een jaar geleden toen we de ingreep moesten doen van een weekblad naar veertiendaags. Als je dat vergelijkt, kun je zeggen dat we op de goede weg zijn. Het ziet er een stuk beter uit, zowel in oplage als financieel. Dat is iets dat zich voort moet zetten, ook na de verzelfstandiging. In die zin kan je het 'gezond maken' noemen, maar wij vinden dat het proces al goed is ingezet. Dat pad moeten we blijven volgen. Daarnaast hebben we natuurlijk een aantal heel goede stripseries aan de albumkant en die zullen we koesteren. We zullen onze uiterste best doen om dat te ondersteunen, nieuwe titels in die series uit te brengen, nieuwe series op te zetten en nieuwe auteurs proberen aan te trekken. Bij alles zullen we ons goed bewust zijn van de verantwoordelijkheid die we hebben ten aan zien van het voortbestaan van de

Nu ook in de losse verkoop

uitgeverij. We zullen geen wilde dingen doen. We zullen gematigd experimenteren.

Jullie hebben het idee dat er nog groei **zit in Sjors & Sjimmie stripblad?**
We zitten nu op een verkochte oplage van *49.000* exemplaren.
Dat is meer dan vorig jaar, dus in die zin zijn we bezig aan de zogeheten hockeystick-curve. Voorlopig gaat het nog maar om een stijging van één of tweeduizend, maar het is toch een heel verschil.
We hebben toch een geweldige periode van daling achter de rug, dus dit is een hele goede ontwikkeling. Die hele stripmarkt, die vroeger een massamarkt was, is nu een volkomen gesegmenteerde markt geworden. Daar heeft iedereen mee te maken. Ook *Robbedoes* en *Kuifje*, want het beperkt zich niet alleen tot Nederland. Ook internationaal kun je dat overal terugvinden, en daar proberen we ons ook op te richten, maar we zijn volstrekt niet van zins ons uit dat segment terug te trekken.

In slechte tijden werd als oorzaak gewezen op de vele ontspanningsmogelijkheden die de jeugd er bij had gekregen zoals bijvoorbeeld televisie, video, computerspelletjes en dergelijke. Deze alternatieven zijn niet verdwenen. Er komen alleen maar meer alternatieven bij voor de jeugd. Zijn het spijtoptanten of is het een volstrekt nieuwe groep die er bij komt?
Wij denken dat het een nieuwe groep is, nieuwe aanwas die je genereert. Misschien hebben wij onevenredig veel verloren in de afgelopen jaren. We hebben een flinke klap gehad in het verleden en misschien is dit om een aantal redenen sneller gegaan dan de markt groot is.

Wat nu, men

We hoorden dat jij niet in het plaatje van de Oberon-verzelfstandiging bent opgenomen omdat je een Van Leersum-verzelfstandiging **hebt gepland?**
Peter van Leersum: Het idee om voor mijzelf te gaan beginnen is langzaam maar zeker vorm gaan krijgen, toen op een gegeven moment bleek dat de plannen die ik had binnen deze uitgeverij door de reorganisatie werden verstoord.
Ik heb, vier jaar geleden, ja gezegd tegen het *hoofdredacteurschap* van, toen, *Eppo*. Ik heb vrij snel begrepen, dat het toch allemaal zeer moeizaam ging, dat het vechten tegen de bierkaai was. Het is ieder jaar weer een laatste reddingspoging geweest. De oplage die we nodig hadden om binnen de VNU te blijven bestaan die haalden we niet en de kans dat we die oplage op korte termijn zouden halen, zag ik als zeer klein. Dat betekent dat je in een sleur van vervelend werk terecht komt. In plaats dat je echt kunt gaan opbouwen, moet je tegen een heleboel mensen zeggen: 'Sorry jongens, maar we hebben de poen niet om er een blad van te maken zoals ik denk dat het moet worden'. Dat betekent dat ik dagelijks alleen maar bezig was met een uitzichtloos iets. Je kan fantastische plannen hebben om er het mooiste stripblad van de wereld van te maken, maar daar heb je middelen voor nodig en die middelen krijg je van de VNU onder de huidige omstandigheden nooit. Ik voorzag dus dat dat op termijn niet zou verbeteren.
Toen heb ik voor mijzelf een periode bepaald dat ik dit werk wilde doen. Ik dacht toen: 'Als ik over een jaar of vier niet het idee heb dat het ooit echt een keertje een hele leuke baan gaat worden, want dat was voor mij het belangrijkste, dan moet ik er mee ophouden'. Ik denk namelijk dat het ongezond is voor een mens om al te lang in een negatieve situatie te verkeren. Dat had vaak tot gevolg dat ik in conflicten kwam met auteurs en dat ik die mensen altijd maar weer moest vertellen: 'Sorry jongens, ik zou het wel anders willen, maar...'. Er zijn een hoop mensen die dat niet van je geloven en bovendien is het ook nog eens een keertje zo dat iedereen bereid is het met je eens te zijn, behalve als het hun persoontje aangaat. Het zijn allemaal individuen die vinden dat zij het verdienen om anders behandeld te worden. En dat zijn er, als je ze bij elkaar optelt, tientallen. Dat zag ik niet zitten en ik heb bedacht dat ik ermee op moest houden.
Mijn eerste idee was om binnen de VNU aan een andere baan te gaan beginnen. Toen de reorganisatieplannen kwamen bleek dat het niet zo eenvoudig zou worden om iets te vinden waar ik gelukkig mee zou zijn en waar de VNU gelukkig mee zou zijn.

Je moet natuurlijk ook uitkijken om te beweren dat alternatieven als video en televisie betekenen dat je geen bladen meer kunt verkopen. *Donald Duck* heeft een fantastische oplage. Als je kijkt naar de oplage-ontwikkeling van Donald Duck door de jaren heen, dan begint dat in 1952 en zie je dat ze heel snel in 1953 of 1954 al rond de 300.000 exemplaren zaten. Dat is altijd ongeveer zo gebleven, het is de historische oplage van Duck. In 1974 of 1975 is dat plotseling gestegen naar 400.000 en zelfs tot 450.000. In de jaren '80 is dat weer teruggezakt tot 350.000 op dit moment. Dat is dus in feite gewoon de oplage die we voor die tijd ook altijd hebben gehad. Er is met dat medium niet zo bar veel gebeurd, behalve dat je evenveel nummers afzet in een kleiner geworden markt, want er zijn wel minder kinderen. Je marktdekking is dus toegenomen. Ten aanzien van de overige stripbladen: *Pep, Sjors, Robbedoes, Kuifje*, daar zijn in termen van oplage natuurlijk de meest gruwelijke dingen mee gebeurd.

Als je een stripblad uitgeeft is die oplage toch wel erg griezelig. Als je één tegenslag te verwerken krijgt, zit je meteen onder het kritieke aantal.
Dat is waar. Het heeft een hele wankele economie. Die economie is binnen de VNU-kostenstructuur nog moeilijker, omdat je *break-even-point* altijd wat hoger zit dan buiten het concern, maar het feit blijft overeind dat een stripblad een kwetsbaar produkt is.

Vroeger werd beweerd dat een stripblad als een voorpublikatie-kanaal **gezien moest worden, een luxe reclame-folder, en dat het ook geld mòcht kosten. Dat is niet meer zo?**
Nee, zo zouden wij er niet tegenaan willen kijken. Dat is een volstrekt verkeerde manier om met zo'n tijdschrift om te gaan. Als het in de praktijk weleens zo uitpakt, dan moet je er mee leren te leven, maar het mag nooit het doel op zich zijn. Lezers trappen daar ook niet in.

Een blad moet dus méér zijn?
Ja, dat proberen we ook met Sjors & Sjimmie-stripblad. Het is wel lastig, want het zijn allemaal verschillende componenten. Zo'n blad bestaat uit een heleboel verschillende stijlen, tekenaars en auteurs. Het is een heel divers gezelschap. Om daar een samenhangend geheel van te maken is erg lastig. Het redigeren van een stripblad is toch moeilijker dan van Panorama of Libelle. Die jongens hebben op een gegeven moment een visie op het blad en bepalen ook dat iedereen in een bepaalde sfeer moet schrijven. Dat is bij een stripblad ontzettend moeilijk. Bij *Disney* kun je nog zaken in een bepaald kader plaatsen, maar bij *Sjors & Sjimmie-stripblad* heb je eigenlijk alleen maar heel ruwe leeftijds-begrenzingen.

Staan er nog nieuwe dingen gepland voor de komende tijd, wat betreft nieuwe tekenaars **waar jullie mee gaan experimenteren?**
Er komen wel wat nieuwe tekenaars, maar de meeste zijn nog heel voorzichtig bezig met korte verhalen en dat is ook wat we voorlopig willen. Het is vreselijk om mensen vijf keer terug te sturen met de mededeling dat het nog niet is wat het zou moeten zijn. Veel mensen kunnen het ook moeilijk aan om 44 pagina's lang leuk, boeiend of goed te blijven.

Daar moet nieuw talent uit gaan komen?
Het is in feite het oude Robbedoes-verhaal. Bij hen ging dat vroeger ook zo. Eerst korte verhalen en daarna mocht je een lang verhaal proberen.

Jullie plaatsen nu ook verhalen uit de Dupuis-**stal, bijvoorbeeld** Jerome Bloks **en** Munro**. Gaan jullie hiermee door?**
Als het goede verhalen zijn en we kunnen het zo regelen dat het album pas verschijnt nadat wij klaar zijn met publiceren, dan willen we dat wel. Robbedoes vind je nauwelijks nog terug op de Nederlandse markt. Het zit

---

eer van Leersum?

Iets anders dan strips dus.
Ja, want het stripgebied betekent voor de VNU, zoals nu misschien duidelijk gaat worden, helemaal niets. Voor ik bij Eppo kwam was ik *art-director* van *Kijk*, dus het zou in principe betekenen dat ik weer terug zou gaan naar mijn oude vak, maar er is op korte termijn geen baan voorhanden waar ik blij mee zou zijn en waar de redacties van de VNU mij voor zouden willen hebben. Ik ben toen gaan prakkizeren en besloot er maar uit te stappen en in mijn oude vak op eigen benen verder te gaan.

En dat heeft nu vastere vormen aangenomen?
Ik ben, toch wel onder druk, daar werk van gaan maken. Ik ben dingen aan het regelen en aan het voorbereiden en het ziet er naar uit dat ik daar wel in ga slagen.

Jij zegt dat je onder druk kwam te staan. Was er geen mogelijkheid om mee te gaan in de nieuwe organisatie?
Op een gegeven moment draai je een knop om bij jezelf. Ik moet je eerlijk zeggen dat, zoals de situatie er nu voor staat, de lol die ik in het hele stripgebeuren had willen beleven er nu waarschijnlijk aan gaat komen. Je kunt natuurlijk altijd op alles terug proberen te komen, maar de knop is om. Misschien dat ik er later spijt van heb, dat ik niet mijn best heb gedaan om er toch bij te horen.

En wat gaat dat voor bedrijf worden?
Een vormgeving-bureau. Ik ga me voornamelijk bezig houden met het *DTP*-gebeuren (*Desk Top Publishing*. Red.). Ik denk dat daar een redelijke markt voor is. Er is wel veel know-how op dat gebied, maar ik denk dat er te weinig mensen met een grafische achtergrond mee bezig zijn. Er ontstaat een wildgroei. Er houden zich te veel mensen mee bezig die geen goede achtergrond als vormgever hebben. Iedereen is in staat om met die apparaten pagina's te maken, maar het ziet er allemaal niet uit.
Ik heb hier vier jaar gezeten en het is een uitermate interessante periode geweest, maar het is voor mij een beetje voorbij. Dat betekent overigens niet dat ik de laatste tijd dat ik hier zit me niet voor de volle 100% in zal blijven zetten. Het is een combinatie van wat je zelf voor plannen hebt en een duwtje in de rug dat ik heb gekregen. Op een gegeven moment moet je dingen gaan ondernemen.
Nu alleen nog een goede naam vinden voor mijn bedrijf. Ik denk dat ik het *Meneer Van Leersum* ga noemen. Daar zal mijn oude moeder heel blij mee zijn.

AvO/HP

alleen nog in een paar leesportefeuilles. Nederland is voor hen een heel marginaal gebeuren. Als zij ons een verhaal aanbieden, waarvan het album al verschenen is hebben wij geen interesse.
Wij, en de *Robbedoes*-redactie kennelijk ook, hebben niet meer het idee dat als een verhaal er bij de één instaat, dat het er bij de ander niet in mag staan.

Ze zijn er misschien juist wel blij mee?
Ja. Een betere covering van hun series. Net zoals *Casterman* en *Dargaud*. We krijgen alle medewerking om hun materiaal te plaatsen. We krijgen meer aangeboden dan we kunnen afnemen. Dat wijst ook op een toenemende internationalisering van het stripgebeuren. Dat merken we ook in het verkopen van series aan het buitenland. Het groeit allemaal naar elkaar toe. Wellicht met het uitzicht om ooit nog eens een internationaal stripblad te maken.

Dat idee is niet nieuw. Dat heeft het Springer-concern **ook al eens geprobeerd met het blad** Zack **(Wham, Super As).**

Het idee is niet nieuw, maar je hebt soms van die ideeën die zijn dan op dat moment niet goed, of men wil er nog niet aan, of de tijd is er niet rijp voor. Dat wil niet zeggen dat het dan van het tapijt verdwenen is. Het kan best een keer terugkomen, al is het een decennium later.

Springer had toch geen kleine jongens in huis: Giraud, Jijé, Graton, Hermann, Charlier, Reding.
Misschien is de marketing niet goed geweest. In Nederland heeft het een zeer marginaal bestaan geleidt. Dat wil niet zeggen dat het idee niet zou kunnen werken. Je kunt je ook allerlei varianten daarbij voorstellen. Het hoeft niet 100% internationaal te zijn. Je kunt natuurlijk een raamwerk maken van 20 pagina's als je een 32 pagina's tellend tijdschrift hebt. De rest laat je per land invullen, zodat je toch een nationale touch krijgt. Oberon is bezig om Tina op die wijze te laten uitbrengen in verschillende landen. Dan zie je dat daar toch een aantal uitgevers instappen die zeggen: maak maar een stripblad van 20 pagina's, dan vullen wij de rest wel aan, afhankelijk van de lokale smaak.

Is met mogelijk dat het buitenland zich op de Nederlandse bladenmarkt **gaat begeven, bijvoorbeeld Franse uitgevers?**
Misschien wel, maar wij zouden ons geen enkele verstandige en goede reden kunnen bedenken waarom men dat zou doen. Het is toch een vrij dure affaire om een blad te introduceren.

Maar zij kunnen natuurlijk ook weer op het idee komen om internationaal wat te gaan doen.
Semic doet dat natuurlijk ook. Die doen dat al jaren, maar dat zijn titels die meestal hangen aan TV-series, die in verschillende landen lopen. Toch is dat iets anders dan waar we nu over praten. We praten nu over een tijdschrift, wekelijks of tweewekelijks dat internationaal wordt geproduceerd. Misschien zou het kunnen vanuit het buitenland, maar *Glénat* heeft bijvoorbeeld zijn experiment op de Vlaams/Nederlandse markt met enige droefenis moeten bekopen en wij weten niet of dat dan de juiste voedingsbodem is om met een blad te beginnen. Wie zou daar z'n geld nog in willen steken.

Jullie zullen zelf ook niet zo snel beginnen met een nieuw blad?
Nee, het uitgeven van zo'n tijdschrift heeft binnen het kader van onze activiteiten vooral de betekenis dat we in staat zijn om strips te laten produceren. Een stukje voorfinanciering. Als die noodzaak weg zou vallen, dan is het nog maar de vraag of je nog wel een blad zou moeten uitgeven. We hebben zonet al vastgesteld dat we het blad nooit alleen maar als voorpublikatiemogelijkheid te willen zien. Zo moet je niet omgaan met een tijdschrift, maar je kunt niet om het feit heen, dat als je dat tijdschrift niet hebt, je in de problemen komt met het financieren van een aantal series. Misschien dat daar nog wel eens een oplossing voor komt, maar het blad is daarbij voorlopig nog heel belangrijk.

Wat gebeurt er met albums die niet direkt met Sjors & Sjimmie-stripblad te maken hebben, zoals Ukkie. De bladen waar die strips instaan worden uitgegeven door een andere uitgever.
Daarvan is de situatie altijd geweest dat die uitgeverijen geen bemoeienis hebben met de album-rechten. **Ger van Wulften** heeft dat bijvoorbeeld eerst gedaan voor **Gerrit de Jager** en **Theo van de Boogaard** en **Wim T. Schippers** hebben hun album-rechten altijd afzonderlijk gehouden van de tijdschriftrechten. Ze worden nu ook niet voorgepubliceerd in Nederland, behalve de kleine strookjes in *Holland Herald*.

Jullie beginnen niet zo snel een nieuw blad. Mickey Maandblad **is opgeheven. Een maand later ligt er een nieuw Mickey-blad in de winkel.**
We hebben natuurlijk rondom Donald Duck een aantal uitgeef-activiteiten, de zogenaamde *satellietbladen* zoals Willie Wortelpuzzelblad en Donald Duck Extra. Mickey Maandblad hoorde daar ook bij. Daar gaan we toch heel praktisch mee om. Dat moet namelijk op de een of andere manier het Disney-instituut versterken. Als wij het idee hebben dat in dit geval Mickey Maandblad teveel afsnoept van Donald Duck, dan gaan we daar iets aan doen. We hadden het idee dat dit blad in het abonnementen-kanaal te veel op de huid van Duck zat. Dat vonden we niet wenselijk.

Het ging te goed met Mickey Maandblad?
Nee, zo was het niet. De oplage ontwikkelde zich de laatste tijd redelijk, maar niet uitzonderlijk. Een andere reden dan de door mij hiervoor geschetste is ook, dat we er niet in geslaagd zijn om met Mickey Maandblad een andere doelgroep te bereiken dan die van Duck. Het bleef het lezertje van 12 jaar, terwijl we gehoopt hadden met het blad door die 12 jaar-grens heen te breken. De lezersgroepen doubleerden en dan werkt je segmentatie niet. Dan moet je iets doen. Wij hebben dat gedaan door het opheffen van het blad in zijn huidige vorm. We hebben het uit het abonnementen-kanaal gehaald. Daar hebben Donald Duck en Sjors & Sjimmie-stripblad weer van geprofiteerd. We hebben een maand later een nieuw blad uitgezet en we zijn de formule daarvoor nog aan het ontwikkelen. We willen proberen een Disney-blad voor de losse verkoop te maken, waar ook TV-series als Duck-tales in terug te vinden zijn. Het is dus meer een puur uitgeef-strategische reden geweest, dan dat de bodem onder het blad is weggevallen.

Wat is er waar van de geruchten **dat de VNU de** Disney-rechten **kwijt zal raken in** 1992 **als het huidige contract afloopt?**
Mondadori, een grote Italiaanse uitgever, is zijn Disney-licentie een jaar geleden kwijtgeraakt, omdat Disney heeft besloten het zelf te gaan doen. Dat heeft allerlei lokale oorzaken, maar voor *Mondadori* is het een hele vervelende zaak. Hier en daar is toen de gedachte ontstaan dat dat een voorbeeld zou kunnen zijn voor andere grote licentiehouders zoals Hachette en de VNU. Er is geen enkel signaal van Disney geweest waaruit zou kunnen blijken dat dat werkelijk het geval is. Ook de collega's in het buitenland hebben hier niets over vernomen. Vanuit de Disney-organisatie is ons dan ook verzekerd dat ze door willen gaan met hun grote, betrouwbare, partners in de verschillende landen en daar hoort de VNU wel degelijk bij.
Het zou heel vervelend zijn als dat niet zo was, maar wij denken ook dat het voor Disney geen goede zaak is. De VNU heeft al die jaren laten zien dat ze een hele goede job kunnen verrichten voor Disney. Het is voor Disney niet verstandig om dat om een andere manier te gaan realiseren. Ze zouden zich moeten penetreren in die hele ingewikkelde abonnementenmarkt in Nederland. Dat vergt ongelofelijke investeringen en ongelofelijk veel marketing-kennis en die marketing-kennis is op die schaal alleen maar aanwezig bij de VNU. Wij denken dat het heel onverstandig is. Wij denken ook dat ze er inmiddels achter zijn dat ze het niet moeten doen. De geruchten zullen nog wel blijven, want veel mensen vinden het erg leuk om te horen.

Arco van Os
Hans Pols

Van alle sporten thuis...

Wanneer eind 1987 in De Telegraaf **op de Telesport-pagina een stripje komt te staan, genaamd** De Krek**, valt me dat in eerste instantie nauwelijks op. Het mannetje kijkt me zo trouw aan, dat ik meen hem reeds jarenlang te kennen. Wanneer het mannetje echter dag na dag zijn entree maakt op de sportpagina's van deze krant, valt mij de prachtige lijnvoering op, de mij ook nu nog doet genoeten van dezer cartoons. Groot is mijn verbazing als ik via via achter de naam van de tekenaar kom:** Dick Vlottes**.**

Wanneer ik begin 1989 te horen krijg dat er in Beverwijk, de woonplaats van Dick Vlottes, een heuse **Dick Vlottes-fanclub** bestaat met leden, die allemaal De Krek adoreren, wordt het me te machtig. Ik maak een afspraak met deze **crack** van het Nederlandse beeldverhaal en op een zonnige voorjaarsdag zoek ik hem op in zijn gezellige doorzon-woning in Beverwijk. Nauwelijks ben ik binnen of ik ruik de prikkelende geur van olieverf. De 56-jarige free lance-illustrator is niet altijd in de weer met het ontwerpen van stripverhalen en cartoons. Zo nu en dan behoort het huis eens een nieuw verfje te hebben. Temidden van de vernieuwde behuizing vond het navolgende gesprek plaats:

Sedert het laatste Stripschrift-interview in nummer 182 hebben we niet veel meer van je gehoord. Je hield je toen bezig met het maken van instructieve sportstrips...

In de afgelopen jaren heb ik veel reclamewerk gedaan en dan natuurlijk het werk voor De Telegraaf. Op stripgebied heb ik in de afgelopen jaren weinig gedaan. Wel heb ik me steeds met het schrijven van strips bezig gehouden. Ik barst van de ideeën! En nu heb ik dan ***De Krek***.

Welke benaming geef je zelf het liefste aan dit werk: gagstrip, sportstrip, cartoon?

Ik spreek het liefste van cartoon.

Op een gegeven moment wás De Krek **er. Kun je iets over het ontstaan ervan vertellen?**

Het is niet zo eenvoudig gegaan als het figuurtje in eerste instantie doet vermoeden. Toen de krant mij vroeg een actuele sportcartoon te willen gaan maken, had ik dit werk nooit eerder gedaan. Wel had ik bij ***Toonder*** practisch alles getekend op karikatuur-gebied wat er maar te tekenen viel, maar dat waren meestal strips waarvan ik het plot keurig op mijn bureau kreeg. Voor mezelf heb ik wel cartoons gemaakt, maar niet voor publicatie.

Ik ben er over na gaan denken en zag het maken van een dagelijkse sport-cartoon als een geweldige uitdaging. Het heeft maanden geduurd voordat ik iets had, waarvan ik voor mezelf overtuigd was dat dit het wel eens zou kunnen worden. Ik heb schetsboeken 'volgekalkt' en wat zijn er veel besprekingen aan vooraf gegaan! Het is toen nog vertraagd, omdat er voor Telesport een nieuw logo ontworpen moest worden, wat uiteindelijk toch niet doorgegaan is. In september 1987 kreeg ***De Krek*** zijn doop. Het is dan altijd maar weer afwachten hoe en óf zoiets gaat lopen! Eerst had ik het plan om het mannetje actief aan een sport mee te laten doen, maar daar ben ik sinds kort afgestapt. Ik laat hem alleen zijn 'bek maar opentrekken'. Dat bevalt me prima. De Krek is alleen maar toeschouwer. Hij zegt alleen maar rare dingen over een sport of sportgebeurtenis. Dat vind ik veel leuker, want als je hem mee laat draaien in de sport zelf, dan moet hij van alles zijn: wielrenner, zwemmer, noem maar op. Ondanks de aardige grapjes, die ik wist te bedenken, vond ik dat wisselen nooit leuk. Momenteel staat hij dan ook alleen maar langs de kant.

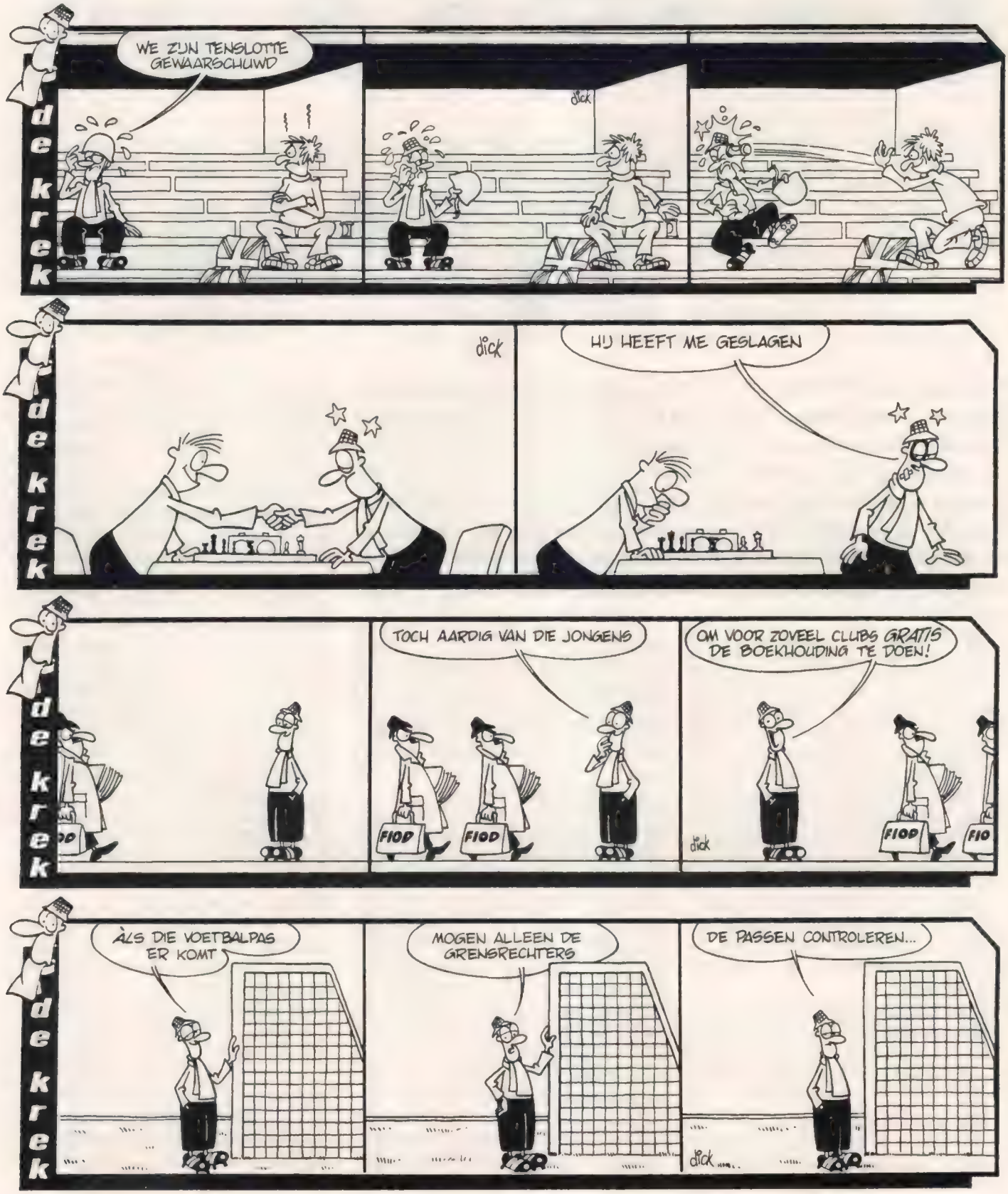
De Krek lijkt zo eenvoudig om te maken, maar is het niet. Het is echt zweten. Je kunt dat wel nagaan. 's Avonds bel ik naar de krant om naar het sportnieuws te vragen. Ik krijg dan een paar onderwerpen op en ik moet dan proberen of ik er iets van kan brouwen. Dat valt niet altijd mee. De ene sport leent zich meer voor cartoons dan de andere. Vaak bezorg ik mijn werk op het nippertje 's avonds bij de krant. De cartoon moet voor elf uur afgeleverd worden! Het nadeel van dit werk is bovendien dat ik maar één vrije dag heb in de week: de zaterdag. Zondag moet ik weer gewoon tekenen!

Stel dat de redactie de cartoon minder geslaagd vindt...
Dat is wel eens gebeurd, maar hij moet er in. De redactie gaat er van uit: liever een slechte Krek in de krant dan helemaal niets. Het is ook wel eens gebeurd dat ik een naam verkeerd doorkreeg. Zoiets gebeurt mij momenteel niet meer. Zodra ik bij de krant ben, ga ik checken of alles klopt.

Haakt de strip altijd in op de sport-actualiteit?
Altijd, Wel moet ik wat reserve-cartoons maken over willekeurige zaken. Per slot van rekening kan het gaan ijzelen of mistig worden, zodat ik echt niet uit huis kan. Bij de redactie ligt er dan tenminste iets in de la.

Enige overeenkomst met F.C. Knudde **kun je de strip niet ontzeggen.**
Sport is natuurlijk sport. ***Dick Bruijnesteijn*** heeft ***Appie Happie***. Je zit toch op dezelfde golflengte. ***Toon*** laat een mannetje interviewen en dat doet mijn Krek niet. Die is en blijft toeschouwer. Mijn strip is een echte cartoon en is totaal anders getekend!

Waarom nummer je de cartoons niet. Stel dat er ooit iets mee wordt gedaan, dan is dat toch veel handiger?
Dat is eigenlijk het vervelende van dit soort werk. Naderhand kun je het niet meer gebruiken: je kunt het weggooien. Het is puur geënt op datgene wat er vandaag gebeurt. Op een album-uitgave hoef je dus niet meer te rekenen. Ik wilde het liefst cartoons maken, die je door kon verkopen, maar de Telegraaf-redactie besliste nu eenmaal anders.



Blijft De Krek **altijd alleen, of kunnen we hem in de toekomst naast een andere hoofdpersoon zien, bijvoorbeeld een vrouw?**
Absoluut niet! Hij is wel eens met een vrouw, maar die moet dan wel in de sport voorkomen, zoals bijvoorbeeld Yvonne van Gennip.

Krijg je veel reacties op De Krek**?**
Regelmatig. Aan de hand daarvan is er hier in Beverwijk zelfs een fanclub opgericht. Ze geven een heus fanclubblad uit. Mede door dit alles geef ik momenteel een cursus striptekenen in een buurthuis. Ik vind het ontzettend leuk werk om met zo'n groep enthousiaste kinderen bezig te zijn. Trouwens, de laatste reactie die ik tot nu toe op De Krek heb gehad, vind ik echt het leukste. Ik had een cartoon gemaakt over een renpaard uit Enkhuizen. De eigenaar was namelijk zijn huis aan het verbouwen en woonde nu tijdelijk bij zijn paard in de schuur. Dat paard heette ***Zonnestraaltje***. Omdat ze in een schuur woonden, heb ik het paard over een klapdeurtje naar buiten laten kijken. De Krek zegt dan tegen de eigenaar: 'Zonnestraaltje in huis, hè?' De volgende dag belde de enthousiaste eigenaar me op om te vragen of hij een vergroting kon krijgen van de cartoon. Zulke reacties zijn erg fijn!

De Krek **is heel wat anders dan het meer realistische werk wat je ooit hebt gemaakt, zoals de sportstrips en het legendarische** Senmoet de Egyptenaar.
Ik werk nog steeds aan de strip over het oude Egypte, waarin een archeologe de hoofdrol speelt. In het tekenen van zo'n strip zit gigantisch veel werk. Eigenlijk heb ik daar gewoon geen zin meer in. En het tekenen van cartoons zoals De Krek gaat me goed af.

Wat mogen we in de nabije toekomst nog van jou verwachten?
Ik wil proberen de cartoon nog verder uit te breiden. Ooit hoop ik nog eens iets in kleur te mogen maken voor de zaterdag-bijlage van De Telegraaf. Ik denk hierbij aan een cartoon, die niet zozeer op de actualiteit hoeft te slaan. Wie weet wordt iets dergelijks een aanloopje voor het buitenland!
Verder werk ik aan een strip, die gaat over relaties. Ik hoop te kunnen laten zien hoe fijn mensen kunnen leven, maar daarnaast juist geblokkeerd worden door mensen die dat niet accepteren. Eigenlijk draait alles om drie dingen: politiek, religie en geld. Tot diep in de nacht houd ik me met deze thematiek bezig. Het vinden van een juiste formule maakt het opzetten van iets nieuws zo moeilijk. Ik hoop deze strip in de toekomst voor een weekblad in kleur te mogen opzetten. Het lijkt me heerlijk om naast De Krek ook nog iets totaal anders om handen te hebben...

Koos Schulte

Bits & Pieces

'Ik kleur de spanningen van me af'. Aan het woord is heer Dragt, chef buitenplanten te Haarlem. Na een dag buitenlucht kleurt hij 's avonds in z'n rookhol zijn vingers blauw aan de Toonder strips. Om te ontspannen. Terwijl ieder ander om die reden een bloemrijk gelegen bos wordt ingestuurd, zit hij op de vierkante meter. Hij heeft alleen 'De taart met de duizend kaarsjes' uit 1957 nog niet in bezit. Zodra die kranteknipsels er zijn, zal hij de rasters fantástisch wegkleuren. Uit Eiso Toonder's categorie D, de stripverdwaasden, hebben zich na kennisname van heer Dragt's activiteiten, reeds tientallen gemeld voor anti-financiële onthechtingstherapie.
't Zit toch behoorlijk scheef met de strips. Logen en gogen hebben het medium omarmd. Mijn als leidend striptherapeut jarenlang getraind gestel, wordt ongerust.
'De serieuze manier waarop we kinderen benaderen spreekt aan'. Aldus TV-agoochelaar Peekel. Voor een tientje doen de kinderen mee aan de psychologische diepterammers Toetje-Boe en Beschuitjesjoelen. Waarna de kinderziel, materieel ontlast, verkwikt tevoorschijn komt.
De Universiteit van Groningen pakt het anno 1989 grondiger aan. 'Strips in wetenschappelijk perspectief'. In een serie van zeven colleges wordt het medium fundamenteel van heipalen voorzien. Zo wordt de splinternieuwe vraag 'Zijn strips literatuur?' als universitaire wereldprimeur getroeteld. Een sociologische brainwave met allure ligt aan deze vraag ten grondslag. De inleidende tekst merkt snedig op dat sociaal-wetenschappelijk onderzoek van strips veel vruchten kan afwerpen. Weer een serie stripdoctoren erbij.
Die kunnen overigens direct na de promotieborrel doorrijden naar Helden-dorp in Limburg. Daar valt echt iets te leren. Hans Peters raakte verlamd. Hij is als een bezetene gaan tekenen. Als training. Het hersendeel dat de fijne bewegingen regelt, moest zoveel mogelijk worden geprikkeld. Hij is er bovenop. Als klap op de vuurpijl ligt er nu een eerste stripboek: Mac en Maggie. Da's striptherapie met een echte bodem.
In Apeldoorn constateren Henk en Saskia echter na veel denken dat ook de stripfiguur menselijk moet zijn. Dus het hoofd in de verhouding één op vier met het lijf. Met een overhangend lipje. Zij maakt bij nader inzien toch haar studie wiskunde maar af. Is er tenminste iets om op terug te vallen. Hier ligt werk voor stage lopende striptherapeuten. Talent dreigt te ontsnappen.
Natuurlijk is er ook platvloerser hulpverlening. Zo registreert de firma Harlekijn dat bij de VARA weer ruimte is voor ambitieuze projecten. Eend Alfred Jodocus wordt met een ordinaire kwak geld ingezet ten einde vervuiling, drugs, bewapening, onderdrukking en racisme bij een jeugdig publiek aan te kaarten. Strippsychologie via de bankrekening.
De meest fijnzinnige therapie is voor twee tekenaars bedacht. Door de redactie van Penthouse. De Kort en Schreurs mogen samen Dick van Bil gaan in dit softe uitkleedblaadje.

Strip helpt. Ook in Mozambique.

Ben Bits

60 JAAR POPEYE

Reeds 60 jaar hebben schoolkinderen deze ode aan een van de meest duurzame helden uit de stripgeschiedenis gezongen, de herkenningsmelodie van de Popeye-tekenfilms**. Het toont aan dat ondanks al zijn successen als held in de krantestrips, Popeye vandaag de dag meestal wordt herinnerd als een tekenfilm-figuur.** Thimble Theatre**, de technisch correcte titel van Popeye's strip, loopt nog maar in een verbazingwekkend klein aantal kranten in Amerika en de Popeye-stripbladen, die verschijnen en weer verdwijnen voor je er erg in hebt, zijn moeilijk te vinden, maar de ongeveer** 500 Popeye-tekenfilms **worden steeds weer opnieuw vertoond door televisie-omroepen over de gehele wereld. Zowel een Texaans stadje - bekend door zijn spinazie-teelt - waar een standbeeld werd opgericht ter ere van Popeye, die hun belangrijkste inkomstenbron populair heeft gemaakt, als de Popeye-speelfilm uit 1980 hadden meer te danken aan de tekenfilms dan aan de krantestrip. Het is bijna zeker dat verwijzingen naar de strips, die werden toegevoegd door de filmscenario-schrijver (Jules Feiffer), zoals de complete Oyl-familie en figuren als Geezil en Roughouse, verwarring hebben gezaaid bij de kijkers die alleen bekend waren met de tekenfilms. Popeye's carrière als stripheld is reeds uitgebreid uit de doeken gedaan in onder andere het boek** Popeye, de eerste 50 jaar **(Oberon 1979). Toch is het verhaal niet compleet zonder een uitgebreide verhandeling over zijn avonturen op het scherm.**

I'm Popeye the Sailor Man
I'm Popeye the Sailor Man
I'm strong to the 'finich'
'Cause I eats me spinach
I'm Popeye the Sailor Man

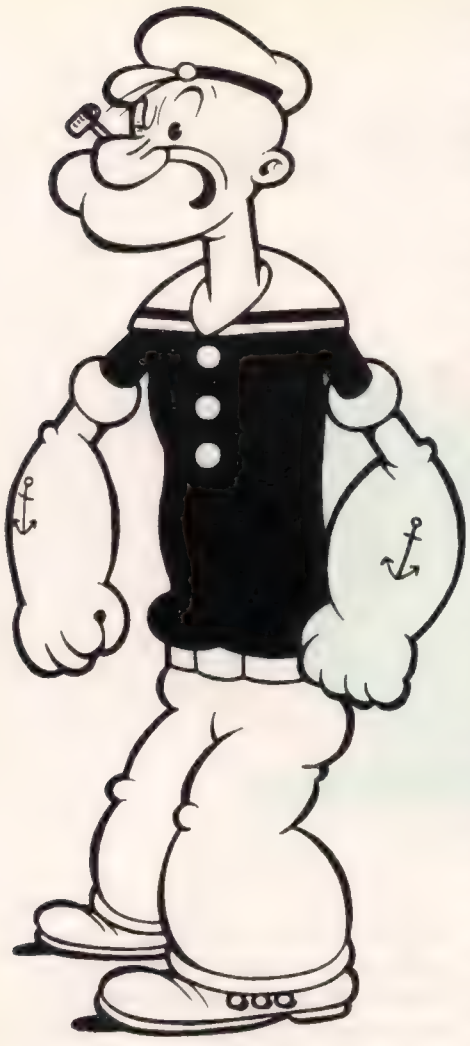
Popeye werd in 1929 verzonnen door de striptekenaar **Elzie Chrisler Segar** (1894-1938), die hem op 17 januari van dat jaar gebruikte als een wegwerpfiguur in de strip *Thimble Theater*. Een lelijke, stoerpratende, één-ogige zeeman was zo ongeveer de laatste figuur die iemand zou hebben uitgekozen om de harten van miljoenen te stelen, maar door de onvoorspelbare smaak van het publiek, werd Popeye uiteindelijk zéér populair. Binnen vier jaar verscheen Popeye al in tekenfilms die werden geproduceerd door de *Fleischer Studio's*.

'Het was een prima combinatie. De individualistische, soms zelfs excentrieke manier van tekenen van Segar sloot perfect aan bij de nóg individualistischer, soms zelfs excentriekere benadering van de tekenfilm door Fleischer.

Laten we, om dit te verduidelijken, eens stilstaan bij de Fleischer Studio. De broers **Max en Dave Fleischer** begonnen in 1917 tekenfilms te produceren, de zogenaamde *Out of the Inkwell*-serie, met als hoofdpersoon *Koko de Clown*. Hoewel hun tekenfilms redelijk succesvol waren en veel interessanter dan de produkten van de meeste andere tekenfilm-studio's, duurde het nog tot 1930 voordat een figuurtje werd bedacht die de Fleischer-stijl volledig in zich had: een sexy klein tekenfilmbakvisje met de naam *Betty Boop*.

In tegenstelling tot de zonnige en luchthartige tekenfilms die werden gemaakt in de *West Coast-studio's*, waren de Betty Boop-tekenfilms van de Fleischer-studio's in New York een karikatuur van de donkere en gemene kant van de stad. Hoewel ze werden geproduceerd in zwart/wit, bereikten de Fleischer-tekenfilms een vorm van diepte en dimensie door het gebruik van een oneindig aantal verschillende tinten. Hoe vreemdsoortig een situatie of personage ook was, de tekenfilm behield altijd een vorm van realiteit. De verhaalconstructie werd zeer streng geredigeerd, omdat regisseur **Dave Fleischer** een strikte planning volgde, die aangaf waar de spanningspieken tijdens een tekenfilm dienden voor te komen.

Elzie Crisler Segar (1894-1938)



Ondanks deze geraffineerde manier van werken, leek Betty Boop uiteindelijk te veel het produkt van een achterhaald tijdperk van animatie-figuren. Er moest een nieuw personage worden gevonden om de gevoelens te weerspiegelen van een natie die zich midden in een depressie bevond.

De Popeye van Fleischer

Op 14 juli 1933 ging een zeer speciale Betty Boop-film in première. De titel van de film was *Popeye the Sailor* en Betty kwam er op het scherm maar heel even aan te pas, omdat de film was bedoeld om de reactie van het publiek op de bekende tekenfilm-zeeman te testen. Popeye doorstond de test en kreeg snel daarna zijn eigen tekenfilm-serie.

Max en Dave Fleischer in 1918

Tekstdichter **Sammy Lerner**, de schrijver van het Popeye-lied, herinnerde zich later hoe hij in oktober 1932, samen met Dave Fleischer, op weg was naar het Yankee Stadion, waar een belangrijke wedstrijd gespeeld zou worden, toen Fleischer hem vroeg een tune te maken voor de op stapel staande Popeye-tekenfilms en hem wat stripboeken meegaf om te bestuderen. Lerner stond hier verder niet bij stil, tot hij enige maanden later een telefoontje kreeg, waarin van hem werd geëist het liedje om 12 uur die middag af te hebben. Hij schreef het in minder dan twee uur tijd en iedereen vond het prachtig, behalve Lerner zelf.

'Ik wist dat het liedje grammaticaal niet goed in elkaar moest zitten en dat het ook geen topprestatie op muzikaal gebied zou moeten worden. Dat zou namelijk niet goed aansluiten bij het onderwerp,' vertelde Lerner later. 'Maar toen ik de eerste tekenfilm zag, kon ik wel janken.' 'Doe me een lol,' heb ik gezegd, 'vermeld mijn naam alsjeblieft niet op het scherm'. Rond 1982 vertelde hij dat hij van gedachten was veranderd. 'Een van de grootste fouten die ik ooit in mijn vak heb gemaakt, is dat ik heb tegengehouden dat mijn naam op het scherm werd vermeld. Vanwege het feit dat het publiek en mijn vakgenoten niet hebben geweten dat ik het lied heb geschreven, denk ik dat ik mijzelf tekort heb gedaan.' De tientallen jaren dat hij royalties kreeg zullen de pijn wel iets hebben verzacht.

'Gelukkig was Popeye een tekenfilm, want ik zou een tamelijk slechte Popeye van vlees en bloed zijn geweest', vertelde **Jack Mercer**, de tekenfilm-stem van Popeye, enige jaren geleden. 'Ik ben maar 1 meter 62 lang en in die tijd woog ik niet meer dan ongeveer 55 kilo. Ik hou trouwens ook niet van spinazie. Als het moet dan eet ik het wel, maar nooit zonder dat ik er azijn overheen heb gesprenkeld. Wel hou ik, net als Wimpy, van hamburgers. Eigenlijk is dàt mijn favoriete voedsel.' Mercer was de stem van Popeye sinds diens eerste stem, **William Costello**, werd ontslagen door de Fleischers omdat het hen onmogelijk was geworden met hem samen te werken aan de tekenfilms. De roem was te snel naar Costello's hoofd gestegen en Mercer, die op dat moment op de animatie-afdeling van Fleischer werkte, is tot op het laatst de stem van Popeye gebleven. Hij voorzag Popeye van de nodige humor, iets wat ontbrak aan de interpretatie van Costello.

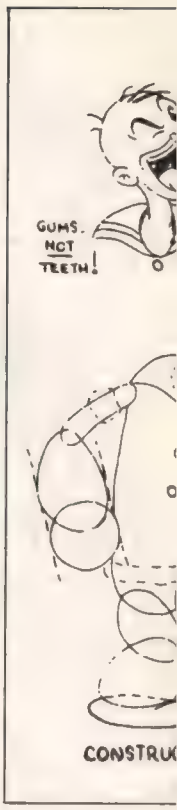
De Fleischers hadden behoefte aan een personage die de kwaliteiten van Popeye beter tot zijn recht deed komen. 'Slechter dan het ergste uitschot, gemener dan de duivel en sterk als een os, de enige levende persoon die een kans heeft Popeye te verslaan', dat is de letterlijke vertaling van de omschrijving van *Bluto 'The Terrible'*, die hij kreeg in *The Eighth Sea*, een krantestrip uit 1933. Hij was, op het moment dat de eerste tekenfilm werd ontworpen, de schurk in de strip en werd daarom uitverkoren tot Popeye's tegenstander. In de eerste tekenfilms werd Bluto's stem ingesproken door **Gus Wicki, Pinto Colvig** (die ook de stem van Goofy deed in de Disney-films) en **William Pennell**. Jackson Black deed de stem van Bluto nadat de Fleischer Studio was omgedoopt in de *Famous Studio*.

De Betty Boop-stem in de Fleischer-films, **Mae Questel**, werd Popeye's vriendinnetje Olive Oyl. De keuze van de stemmen was zeer belangrijk omdat, in tegenstelling tot de films van andere studio's, de Fleischer-tekenfilms werden na-gesynchroniseerd (de stemmen werden dus opgenomen nadat de animatie gereed was, in plaats van daarvoor). Deze methode gaf de tekenfilms een zekere mate van frisheid en een nieuwe dimensie van realiteit.

Popeye's eerste optreden in de Betty Boop-tekenfilm 'Popeye the Sailor' (1933)

De eerste officiële Popeye-tekenfilm was *I Yam What I Yam*. De film kwam uit in september 1933, met Dave Fleischer als regisseur en **Seymour Kneitel** als hoofd animatie. De eerste Popeye-tekenfilms waren in zwart-wit, maar het gebruik van tinten maakt ze zelfs levendiger dan sommige van latere kleuren-pogingen. Er is al veel geschreven over de Popeye's van Fleischer, zoals het boek *The Fleischer Story* van **Leslie Cabarga**, en de bewondering voor de serie leek algemeen. Daarom is het des te interessanter dat rond die tijd de Fleischers de serie als een mislukking beschouwden, omdat deze niet te vergelijken was met het gepolijste **Disney**-produkt.

Konfrontatie tussen Popeye en Sinbad, uit de gelijknamige film (1936)



Instruktieblad me

Achteraf beschouwd komt deze evaluatie nogal ongelofelijk over. De Popeye-films van Fleischer behoren tot de meest nauwgezette bewerkingen van een stripverhaal die ooit zijn gemaakt. Ze behielden de geest van het originele produkt en ze zijn gevuld met opmerkelijk gevarieerde, goed vormgegeven karakters en een perfecte verhaal-constructie.

De Fleischers bleven consequent superieure films produceren, maar de hoogtepunten van de serie waren waarschijnlijk de drie specials *Popeye the Sailor Meets Sindbad the Sailor* (1936), *Popeye Meets Ali Baba and His Forty Thieves* (1937) en *Popeye Meets Aladdin and His Wonderful Lamp* (1939). Deze waren alle gefilmd in Technicolor en om meer diepte te geven aan de actie, werden miniatuur-decors gebouwd die als achtergrond dienden tijdens het filmen. Met andere woorden: de geanimeerde figuurtjes hadden driedimensionale voor- en achtergronden. Zelfs vandaag nog is het effect fantastisch.

Om diverse redenen verhuisden de Fleischers in 1938 hun studio naar Miami. Terwijl ze de korte Popeye-tekenfilms bleven produceren, raakten zij verwikkeld in een onbedoelde concurrentie-slag met **Disney** bij de ontwikkeling van avondvullende tekenfilms. Geen enkele animator was beter dan de Fleischers als het ging om het vangen van de sfeer van de pittige realiteit in New York, maar als het ging om het imiteren van Disney waren en bleven zij derderangs amateurs. Met hun originele werk stonden zij daarentegen op een hoog voetstuk. De twee avondvullende tekenfilms *Gulliver's Travels* en *Mr. Bug Goes to Town* echter, werden op een slechte manier op de markt gebracht door Paramount en konden de vergelijking met Disney's *Snow White* en *Pinocchio* op geen enkele manier aan. Zwaar in de schulden werden de Fleischer Studio's in 1942 door *Paramount* overgenomen.

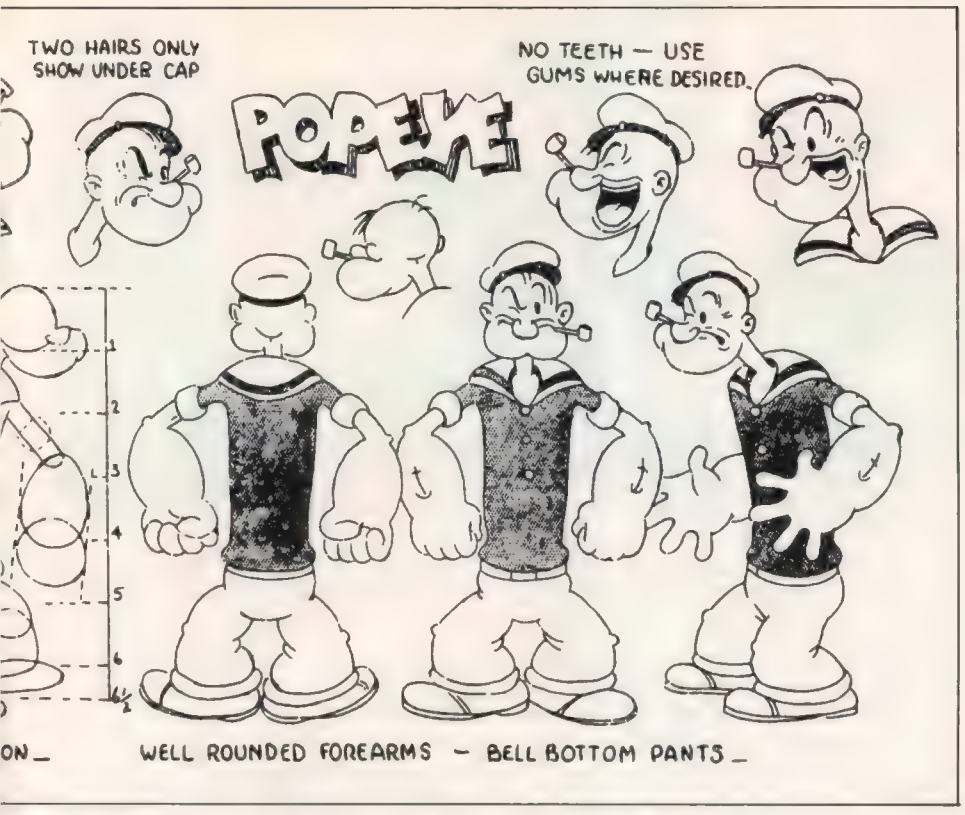
De Popeye van de Famous Studio

In een poging de oorlog te actualiseren, verwisselde Popeye zijn zeemanskleding voor een marine-uniform. Deze wijziging liep vooruit op al de andere wijzigingen in de Popeye-serie, die er voor hebben gezorgd dat volgens veel fans de latere tekenfilms van minder belang zijn.

Vanaf het moment dat *Paramount* de touwtjes in handen had, werden vele wijzigingen doorgevoerd. De naam van de studio werd veranderd in *Famous Studio* en verhuisde terug naar New York met een gereduceerde staf. Max en Dave Fleischer verlieten de organisatie toen deze werd overgenomen, dus Paramount moest anderen zien te vinden die zich konden ontfermen over het produkt. Ze besloten medewerkers te selecteren uit de oude Fleischer-staf om op die manier de bestaande manier van werken te continueren. De drie personen die werden aangetrokken waren: **Seymour Kneitel** (was hoofd animatie ten tijde van de eerste Popeye-tekenfilm), **Isadore Sparber** (had zich opgewerkt van loopjongen tot animatie-cameraman) en **Sam Buchwald** (kwam

I'm Popeye the Sailor Man
I'm Popeye the Sailor Man
I'm strong to the "Finich"
'Cause I eats me spinach
I'm Popeye the Sailor Man.
I'm one tough Gazookus
Which hates all Palookas
Wot ain't on the up and square
I biffs 'em and buffs 'em
An' always out-roughs 'em
An' none of 'em gits no-where.
If anyone dasses to risk
My "Fisk" it's "Boff" an'
It's "Wham" un 'erstan'?
So, keep "Good Behavor"
That's your one lifesaver
With Popeye the Sailor Man.

Originele tekstboek en tekst van 'I'm Popeye the Sailor Man'



modellen voor de tekenaars die de Popeye-tekenfilms maakten

van een handelskantoor van de Fleischers).

Opvallend genoeg was er, terwijl er geen zichtbaar conflict bestond tussen Kneitel en Sparber - beiden functioneerden als de belangrijkste regisseurs van de serie - toch een conflict tussen hen. Kneitel vond dat Buchwald zich alleen bezig moest houden met kantoorwerk, maar Buchwald bemoeide zich ook met de plot-ontwikkeling. (Het was Buchwald die het eerste *Casper the Friendly Ghost*-verhaal aankocht en daarna de studio overtuigde van het feit dat het mogelijk moest zijn rond dit karakter een eigen tekenfilm-serie te ontwikkelen). Dit conflict heeft misschien de kwaliteit van sommige verhalen doen kelderen.

De eerste paar tekenfilms die werden gemaakt met het logo van de Famous Studio leken veel op de Fleischer-films, maar langzamerhand werden de veranderingen merkbaar. De films werden, ondanks het feit dat **Jack Mercer** nog meewerkte, nu voor-gesynchroniseerd als alle andere animatie-films. Hoewel tekenfilms in kleur gemeengoed waren voor alle andere studio's duurde het nog tot 1943, bij het verschijnen van *Her Honor the Mare*, dat ook de makers van de Popeye-films overstag gingen. Achtergronden werden vereenvoudigd. Meer en meer verhalen gingen zich afspelen rond de cliché-situatie van Popeye die Olive verliest aan Bluto, waardoor het einde van het verhaal eindigt in een allesbeslissend gevecht. De kleine, maar effectieve grapjes zoals tanks of vulkanen die op de spierbundels van Popeye verschenen nadat hij zich weer tegoed had gedaan aan een blik spinazie en die werden gebruikt in de vroegere zwart-wit-filmpjes, verdwenen.

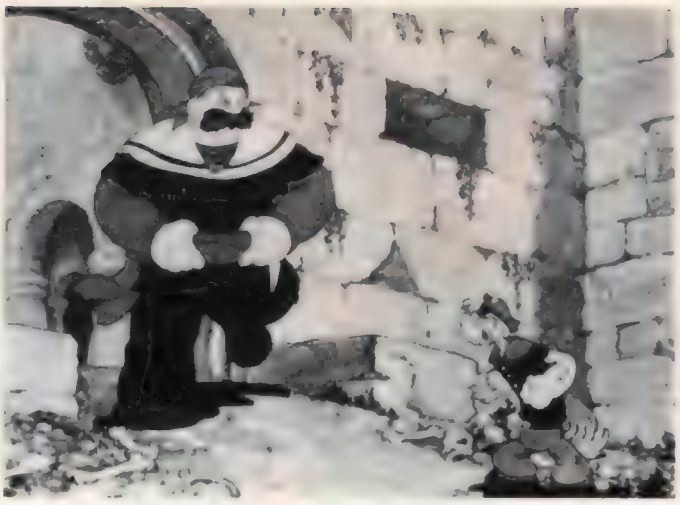
Hoewel het gemakkelijk zou zijn de ongeveer 120 tekenfilms die Famous heeft geproduceerd vanaf midden 1942 (*You're a Sap, Mr. Jap*) tot en met 1957 (*Spooky Swabs*) buiten beschouwing te laten, heeft deze serie toch genoeg in zich om mee te tellen in het geheel. De kwaliteit van de kleuren is zéér acceptabel. Er werkten kwalitatief uitstekende mensen aan mee, zoals **Otto Messmer** (terecht beroemd door zijn creatie *Felix the Cat*) en regisseur **Bill Tytla** (die verantwoordelijk was voor Stromboli in *Pinocchio*, de demon in het *Night on Bald Mountain*-gedeelte in *Fantasia* en ander prachtig werk voor Disney). Enkele tekenfilms die er uit springen zijn: *She Sick Sailors* (1942), waarin Olive verliefd wordt op Superman, zodat Bluto zich vermomt als de Man van Staal, *The Ace of Space* (1953), de enige driedimensionale Popeye-tekenfilm en *Popeye's 20th Anniversary* (1954), met Bob Hope als gastheer tijdens een jubileum-diner voor Popeye met belangrijke Paramount-gasten als **Bing Crosby** en **Jimmy Durante**.

De Popeye van de televisie

Paramount stopte de produktie van de Popeye-tekenfilms in 1957 en verkocht de distributie-rechten van 234 films voor de televisie aan *Associated Artists Productions* (A.A.P.). Binnen vijf jaar had de serie zich al tien maal terugbetaald. De vraag naar Popeye-tekenfilms was ongelofelijk. *King Features* besloot een nieuwe serie Popeye-tekenfilms te produceren, speciaal voor televisie, met **Kneitel** als regisseur en **Mercer** en **Questel** als stemmetjes.

De stem van zowel Betty Boop als Olijfje, Mae Questel

'Het kostte ongeveer 30 jaar om de eerste 234 tekenfilms te maken, maar het produceren van de volgende 206 afleveringen gebeurde in 1960 en 1961', herinnert Mercer zich. De films werden zo snel mogelijk opgehoest, gebruik makend van de meest simpele animatie die je je maar kunt voorstellen. Het tekenwerk werd uitbesteed aan verschillende bedrijven, verspreid over de hele wereld. **Gene Deitch**, de ex-manager van *Terrytoons*, coördineerde een gedeelte van het werk in *Tsjecho-Slowakije* (William L. Snyder, een Amerikaanse investeerder, kreeg interesse in tekenfilms die gemaakt werden in dat land. Hij vond alleen dat het produktie-tempo te laag lag, dus ging hij akkoord met het financieren van de *Deitch/Jules Feiffer*-produktie van



Scènes uit 'Popeye The Sailor Meets Sinbad The Sailor' (1936)

de *Oscar*-winnende film *Munro*, als Deitch naar Praag wilde gaan om daar bij te springen. Deitch bleef in Praag en zorgde op die manier, gebruik makend van de lage salarissen, voor enkele van de vreemdste *Tom en Jerry*- en *Popeye*-tekenfilms die ooit zijn gemaakt).

Een van de opvallendste veranderingen die werden doorgevoerd ten behoeve van de televisie-tekenfilms was wel het feit dat de naam van Bluto veranderde in **Brutus**. In die tijd werd wel gesuggereerd dat dit gedaan werd om de Disney-organisatie, waarvan werd aangenomen dat zij vond dat de naam te veel leek op die van hun hond **Pluto**, gunstig te stemmen. Zoals kon worden verwacht boekten deze nieuwe Popeye-films veel minder resultaat dan hun illustere Fleischer-voorgangers. Opvallend is ook dat tot op de dag van vandaag veel televisie-stations liever de zwart-wit-filmpjes herhalen, ondanks het feit dat kleur volgens de televisie-filosofie, altijd beter is.

In 1972 werd, als ABC Saturday Morning Superstar Movie, de film *Popeye Meets the Man Who Hated Laughter* vertoond. Dit was een 60 minuten durend animatie-avontuur, geregisseerd door **Jack Zander**, een zeer succesvol animator van reclame-spotjes en **Hal Seeger**. Bijna ieder King Features-personage zoals **The Phantom, Beetle Bailey, Blondie** en **Flash Gordon** vergezelde Popeye op zijn tocht, maar geen enkele figuur werd perfect neergezet.

Two Full Reels In New Technicolor

De ontwikkeling van een Popeye-tekenfilm-serie door *Hanna-Barbera* in 1978 veroorzaakte niet veel opwinding. Helemaal niet toen bekend werd gemaakt dat, hoewel zij **Jack Mercer** hadden gehuurd voor de stem van Popeye, zij **Mae Questel** auditie hadden laten doen voor Olive Oyl en toch een ander hadden gekozen. En terwijl Mercer de stem van Wimpy deed in de originele tekenfilms, gaven zij dit baantje nu aan Daws Butler, het lieverdje van de Hanna-Barbera-firma en de stem van Yogi Bear. Ook gaf het geen vertrouwen te weten dat driekwart van het animatie-werk bij Hanna-Barbera niet in Amerika werd gedaan maar overzee, voornamelijk bij hun Australische produktie-studio. Dankzij de *Action for Children's Television*, zijn de televisie-censors constant op hun hoede voor te veel geweld dat wordt tentoongespreid door de helden en boeven en te veel actie wordt actief ontmoedigd (Het was **Norman Maurer**, tekstschrijver bij Hanna-Barbera, bijvoorbeeld niet toegestaan in *Josie and the Pussycats* een kat te laten ontsnappen door deze zich te laten verstoppen in een bord spaghetti. *CBS* stond dit niet toe: 'Kinderen zullen ook hun kat in de spaghetti stoppen', zeiden zij tegen Maurer. Er was ook een tijd dat hij aan het einde van een tekenfilm als kleine boodschap aan de kijkers meegaf, dat dictators als *Caesar, Napoleon en Hilter* niet meer zouden worden geduld, omdat hij de naam Hitler niet mocht gebruiken). De hele produktie van tekenfilms kreeg een meedogenloze educatieve benadering, zelfs als dit ten koste ging van de humor.

Sommige van deze angsten waren gegrond, maar in zijn geheel is deze nieuwste serie

Popeye vecht weer!

Zestig jaar geleden voegde Elzie Segar Popeye **toe aan zijn cast voor het** Thimble Theatre**. Nog geen tien jaar later overleed hij. Sindsdien hebben meerdere tekenaars de krantestrip overgenomen. Een ondankbare taak. Niemand zal ooit de eerste Popeye van** Tom Sims **herdrukken. Of van** Bela Zaboli**. Of** Bud Sagendorf**. En dat, terwijl de laatste Popeye ongeveer vier keer zolang heeft getekend als Segar.**

In de jaren '40 werkte Sagendorf al aan de comic, die maandelijks werd uitgegeven. Een paar jaar later nam hij de krantestrip over. Precieze gegevens ontbreken, omdat niemand het ooit de moeite vond om de man die Popeye veertig jaar levend heeft gehouden, een speciale vermelding te geven. Toegegeven, de Popeye van Sagendorf is braver dan die van Segar. Maar ook consequent grappig. Sagendorf wist de door Segar uitgedachte personages en situaties tot het uiterste te benutten, zonder ze te veranderen of er onnodig veel nieuws omheen te verzinnen. Dat is een eerbetoon aan de kracht van Segars schepping, maar ook aan Sagendorf. Een complete evaluatie van Sagendorfs werk is nu mogelijk, omdat hij twee jaar geleden de tekenpen er bij neerlegde.

In *1987* werd de krantestrip overgenomen door een nieuwe, jonge tekenaar, vreemd genoeg afkomstig uit de kring van underground strips. **Bobby London** tekende jarenlang *Dirty Duck* voor het satirische blad *National Lampoon*, in een stijl die hij direct op het werk van Segar had geënt. Dezelfde rondheid in de opbouw van de figuren, het schematische, het wilde; alle kwaliteiten van Segar, die Bud Sagendorf niet had overgenomen. Ook in Londons werk voor Marvels Mad-imitatie *Crazy* kwam een gevoel voor absurditeit naarvoren, dat Segar aangesproken zou hebben.

Het is dan ook niet vreemd dat *King Features* als eigenaar van het copyright London heeft benaderd als opvolger van Sagendorf. Het is vreemd dat London heeft geaccepteerd. De reden

een welkome aanvulling op de Popeye-avonturen. Het lijkt erop dat Hanna-Barbera veel zorg aan de serie heeft besteed (ondanks het feit dat deze gemaakt moest worden binnen gelimiteerde budgetten) en dat ze geprobeerd heeft de kwaliteiten van de oudere Popeye-films, zoals het zeer mooie kleur-gebruik te benutten. Het is weer heerlijk om op zaterdagmorgen wakker te worden.
De spinazie-etende zeeman zingt na al die jaren nog steeds, ondanks een leven dat gevuld is met de meest vreselijke gebeurtenissen die een mens zich maar kan voorstellen. In 1934 heeft een enquête onder theater-eigenaren uitgewezen, dat Popeye populairder was dan Mickey Mouse. (Een

Het karakteristieke einde van een Popeye-tekenfilm

enquête onder Amerikaanse schoolkinderen in datzelfde jaar gaf het zelfde resultaat.) Meer dan 50 jaar later zullen veel animatie-liefhebbers het eens zijn met deze evaluatie. Popeye is nog steeds *'strong to the finich'*.

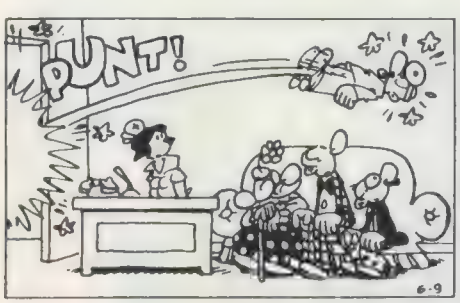
Jim Korkis
vertaling en bewerking **Arco van Os**

Brieven

Stripkritiek

Hoewel ik in eerste instantie niet van plan was op de brief van Koos Schulte in Stripschrift nummer 7 te reageren, doe ik dat bij nader inzien wel. Wat Schulte over mijn recensie van de eerste twee delen van de serie **Malefosse** schrijft, laat ik voor zijn verantwoording. Ik raad hem alleen aan niet direct nadat hij iets gelezen heeft dat hem niet zint de pen ter hand te nemen, maar de gewraakte tekst nog eens zorgvuldig te herlezen.
Wat interessant is in de brief van Schulte zijn zijn opmerkingen over het schrijven van een stripkritiek. Naar mijn mening bieden de punten die Schulte aan geeft voor *het schrijven van een gezonde, heldere kritiek* echter te weinig houvast.
In de eerste plaats ontbreekt het selectiecriterium. Waarom verdient een boek een recensie? Een boek verdient een recensie wanneer het vernieuwend is, wanneer in het boek gebruik wordt gemaakt van bijzondere technieken, omdat het een bijzonder scenario heeft of omdat het op een andere manier op valt. In de meeste gevallen zullen de boeken die besproken worden boeken zijn die op positieve wijze opvallen. Een waarschuwing kan echter ook op zijn plaats zijn. Er wordt ook opgeblazen lucht in mooie kaftjes verkocht. In het geval van de strip **Malefosse** was het gebruik van geschiedenis de reden om het boek te recenseren. De reeks zou een beeld geven van de Drie Hendriken Oorlog.
Wanneer er een aanleiding is voor het schrijven van een recensie moet er een kader worden geschapen waarbinnen de kritiek wordt verwoord. De recensent moet uitleg geven over de gebruikte technieken, de opbouw van een scenario of over datgene wat de aanleiding vormde voor de recensie. In het geval van **Malefosse** het gebruik van de geschiedenis. Ik heb daarom uitgelegd wat de Drie Hendriken Oorlog was en hoe die in het verloop van de geschiedenis moet worden bezien. Vervolgens heb ik uitgelegd wat de positie van de hoofdpersonen in de werkelijkheid was. Daarna heb ik de rol van de hoofdpersonen in de strip proberen duidelijk te maken. De lezer moet dan zelf maar uitmaken of er voor hem / haar reden is naar de stripwinkel te gaan. Belangrijk is dat de recensent de lezer door het geven van intersubjectieve informatie een referentiepunt geeft. De lezer kan het vervolg van de recensie hieraan reflecteren.
De recensent kan aan de hand van het geschapen kader duidelijk maken of een stripmaker geslaagd is in zijn/haar poging een goede strip te maken. Maar bij een goede strip spelen natuurlijk meer zaken een rol: opbouw, dialogen, tekeningen, humor. In mijn recensie van de strip **Malefosse** heb ik, nadat ik mijn mening over de historische kwaliteiten van de reeks heb gegeven, aangegeven wat ik van de uitwerking van de verhalen vond.
Ik besef dat een recensent een bepaalde autoriteit heeft, hij / zij kan de nieuwsgierigheid van de lezer naar een strip bevorderen of juist verminderen. Ik weiger te accepteren dat de recensent rekening moet houden met de verkoopcijfers van een strip. Daarom weiger ik om *middle of the road* recensies te schrijven zoals Schulte die voorstelt. Ik maak duidelijk of ik een boek geslaagd vind of niet. De stripmaker meent iets te bieden te hebben. Dat iets zal dan de toets der kritiek moeten kunnen doorstaan.

Ynze Alkema



daarvoor is misschien geweest dat hij de vrije hand kreeg. Hij probeert de strip nieuw leven in te blazen door de grappen frisser en eigentijdser te maken. De nieuwe avonturen van Popeye spelen zich af in een gesloten gemeenschap: het dorpje *Sweet Haven*, bekend uit de film van **Robert Altman** met **Robin Williams** als Popeye. Het rustieke karakter van het dorpje wordt in Londons strip bedreigd door projectontwikkelaars, multinationals en kernreactoren. Popeye treedt daar tegen op als een hippie van de jaren tachtig. Het is even wennen, maar op een bepaalde manier klopt het wel. Popeye als voorvechter van de oude Amerikaanse plattelandswaarden. De grappen zijn niet meer per week thematisch verbonden; er gebeurt iedere dag iets anders. Verwarrend als je er vel achter elkaar leest, maar des te leuker voor de dagbladlezers.
Al met al zijn de aanpassingen van Bobby London nog geen doorslaggevend succes. Er komen uit Amerika nog geen berichten over een stijgende verkoop van de strip aan de kranten, maar als je in verband met het zestigjarig bestaan van de zeebonk een stripje ziet dat niet aan je eerste verwachtingen voldoet, kijk dan nog een keer. Misschien is het de vernieuwde Popeye. In ieder geval wordt er, na jaren van dalende populariteit, weer door Popeye gevochten. En dat is de enige manier om Elzie Segar èn Bud Sagendorf te huldigen.

Ger Apeldoorn

MUUTAN

WACHT! GA NIET WEG! LUISTER, JOUW OGEN ZIJN GLOEIENDE KOLEN DIE SCHITTEREN OP DE ROERIGE GOLVEN VAN MIJN HERINNERING... HOE BEN IK DAARIN GEKOMEN?
IK JOEG DE VLINDER VAN MIJN IJVER NA...
..IK DACHT DAT IK 'M KON VANGEN...
...EN IK VERDWAALDE!...

MUUTAN

EN OP DAT MOMENT KWAMEN ZIJ...!
MUUTAN!
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN
MUUTAN, WOORDEN VAN MUTANTEN, WOORDEN VAN EEN ONTLUIKENDE LIEFDE. GELUK WAS HET ENIGE WAAR ZIJ VOOR LEEFDEN. IK BEN HEN VOL HOOP EN GENEGENHEID GEVOLGD. MUUTAN, ZO NOEMDEN ZE MIJ...
MAAR OP EEN AVOND HEB IK ZE HALS OVER KOP VERLATEN...
DAT GING ZO!

MUUTAN

VANAF DAT MOMENT WAREN MIJN VRIENDEN VER WEG. IK GING WEER VERDER ZONDER GOED TE WETEN WAT IK WILDE... TOT OP EEN DAG...
MUUTAN!
WELCOM
ZEI U NET MUTANT?
BRAVO! ZEER GOED!
ER ZIT NIETS ANDERS OP!
VOLG ME, HET IS DE ENIGE WEG!
HA! HA!
WACHT HIER, DAN KOMEN ZE JE WEL HALEN!
HÈ! HE!
MUUTAN?
HÉ, HERSENLOZE! ZIE JE NIET DAT IK ME PROBEER TE CONCENTREREN?
KOM!
MUUTAN!

MUUTAN

KWAK!
KWAK?
KOM!
HOE BEN IK HIER TE-RECHTGEKOMEN?
HA! HA! HA! HA! HA!
MUUTAN, HET WOORD MUTANT, IK BEN EEN MUTANT, EN IK PROBEERDE ME TE VERBERGEN!
MUTANTEN WORDEN IN HET BALLINGENLAND GEKETEND, OVERDEKT MET LIDTEKENS, WORDEN ZE GEHAAT EN GEMINACHT...

MUUTAN

HET HOOFD IN DE HANDEN, MET DE DOOD VOOR OGEN, BELEDIGD, GEMINACHT... MIJN BESTAAN IS TEN EINDE.
EN ZO ZIT IK DAN HIER. IK, MUUTAN, SPEELGOED, AFGEKEURD WEGENS GEBREKEN. KLEIN MEISJE, TOEN JIJ BINNENSTAPTE MAAKTE JOUW OOGOPSLAG MIJ WAKKER. ALS JIJ HET OOK WILT, KAN EEN ENKEL GEBAAR VAN JOU, MIJ REDDEN!...
SCHATJE, WAT DOE JE HIER OP ZOLDER? ER LIGT VEEL MOOIER SPEELGOED IN DE WINKEL. KOM MAAR KIJKEN!
WE HEBBEN ECHT 'N HÉÉL GROTE KEUS!
YECH! NOU GOED, ALS JIJ HET DAN WILT... VERKOPER!
MEVROUW?
Ik hou van je! Samen worden we gelukkig!
JA!

COSSU 84

Uit · No man's land - Les Humanoïdes Associés
Vertaling: Hans Pols
Lettering: Rudy Vrooman

HET LAATSTE BERICHT

OVER HET ŒUVRE VAN KUIFJE-TEKENAAR HERGE

redactie: Ernst Pommerel, 't Zand 2, 3811 GC Amersfoort, tel.::0 33 - 63 11 81

nr. 28
mei 1989
(opgenomen in
Stripschrift
22e jrg. nr. 8)

voorplaat voor Le Petit Vingtième 4 van donderdag 30 januari 1936, door Hergé van kleuraanwijzingen voorzien

VOORBEELDIGE HERGÉ-EXPO

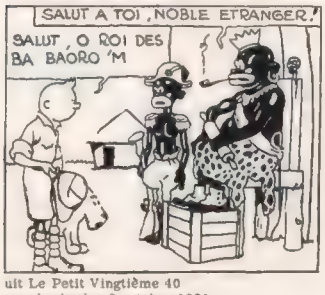
MET MATIGE CATALOGUS

Er zijn in het verleden de nodige tentoonstellingen rond Kuifje en Hergé geweest, maar de expositie Hergé, dessinateur die eind vorig, begin dit jaar te zien is geweest, maakte in één klap duidelijk dat het tot nu toe maar behelpen was. Hier kreeg de toeschouwer uitgebreid de gelegenheid Hergé's tekeningen van dichtbij te bekijken, te zien hoe hij – met name in het begin van zijn loopbaan – te werk ging, hoe en waar hij correcties aanbracht, kortom: Hergé als striptekenaar te zien functioneren. De expositie Hergé, dessinateur, een coproductie van de Fondation Hergé, Baran International Licensing en de organisatie van Angoulême, was te zien in Elsene/Brussel, Angoulême en Parijs. Casterman bracht de catalogus bij de tentoonstelling uit, Hergé, dessinateur (60 ans d'aventures de Tintin); hij werd samengesteld door Pierre Sterckx en Benoît Peeters.
Door de afmetingen van het ding – 30 x 38,5 cm. – moet je je niet laten overdonderen. Het lijkt meer dan het is. De omvang is beperkt – 50 blz. Dat is op zich geen bezwaar. De manier waarop die bladzijden gevuld zijn; daar gaat het om.

Wie verwacht iets van de overweldigende 'rijkdom' van de expositie in de catalogus terug te kunnen vinden zal teleurgesteld zijn. Er is gekozen voor een heel ruime opzet: veel wit en weinig plaatjes. Wie eerst al dat fraais heeft kunnen aanschouwen op de tentoonstelling, moet zich in deze catalogus behelpen met een wel heel beperkte keuze.
Dat neemt overigens niet weg dat wat er wel in staat, de moeite – en een uitgebreide studie – méér dan waard is. (O, die allereerste Sovjet-pagina! En zo'n Lotus-plaat!)
Minder enthousiasme valt op te brengen voor de begeleidende teksten. Er wordt naar hartelust getheoretiseerd en gefilosofeerd – oeverloos! Wat node gemist wordt is een ter zake kundige explicateur die verklaart waarom Hergé juist op het ene moment koos voor die werkwijze, terwijl hij een andere keer juist zijn toevlucht nam tot een heel andere aanpak. Zweverig gepraat kan geen kwaad, maar er valt de geïnteresseerde lezer nog zoveel puur concreets uit te leggen! Wie de tentoonstelling gemist heeft, kan met deze – tamelijk prijzige – catalogus zijn schade proberen in te halen.
Maar het blíjft behelpen...

Taartjes in de tropen

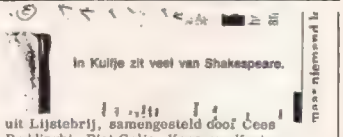
Tijdens zijn verblijf in Congo wordt Kuifje, na het treinverkeer in goede banen geleid te hebben, meegetroond naar de koning van de Ba baoro'm.
De naam van dit Congolese volk, in de Nederlandse vertaling oorspronkelijk ten onrechte Babaoro's geheten, is heel wat minder exotisch dan hij in eerste instantie lijkt.



uit Le Petit Vingtième 40 van donderdag 2 october 1930

Hergé gebruikte er de naam van een gebakje voor, de 'baba au rhum', een (krenten)taartje met rum.
De baba met rum is een gladde tulband, van fijn gistdeeg gebakken en daarna in rum gedrenkt, die vroeger altijd met met een toef slagroom werd geserveerd.

Het is overigens niet de enige keer dat de 'baba au rhum' – in vermomming – in de wereld van de strip opduikt. Een van de Romeinse legerplaatsen in de buurt van het Gallische dorp van Asterix heet Babaorum...



uit Lijstebrij, samengesteld door Cees Buddingh', Piet Calis, Kees van Kooten en K. Schippers. CPNB, Amsterdam, 1973

Er is in de loop der jaren een hoop zinnigs over Kuifje beweerd. En daarnaast ook een hoop onzin. Het zal u niet ontgaan zijn.
Dat er in Kuifje veel van Shakespeare zit is ons tot op heden niet opgevallen.
Maar dat er in Shakespeare wat van Kuifje zit – beter: is komen te zitten – bleek onlangs.

CLERKX CAST PROF

Aart Clerkx tekende eind vorig, begin dit jaar op de achterpagina van De Groene Amsterdammer de strip Macbeth.
In aflevering 12 van die strip naar het gelijknamige toneelstuk van William Shakespeare zette Clerkx professor Zonnebloem neer als de Oude Man voor het kasteel van Macbeth. Zonnebloem verschijnt met karakteristieke attributen als slinger en paraplu ten tonele.

Het is trouwens niet voor het eerst dat Clerkx zich aan een stuk van Shakespeare waagt; in 1978 verscheen zijn geheel eigen versie van Hamlet.

De kunst moet haar armen wijd openen voor de kinderen van het avontuur, zei Bianca Castafiore ooit. Dat professor Zonnebloem in Clerkx' Macbeth figureert is daar een mooi voorbeeld van.

uit De Groene Amsterdammer 40, woensdag 7 december 1988

Later...
Voor 't kasteel van McBeth is Ross in gesprek met 'n Oude Man...
Ach, goede vader, gij ziet: De lucht bedreigt dit bloedig toneel, als gekweld door de daden der mannen! Volgens de klok is 't dag, maar ondanks dat wurgt duistere nacht de reizende lamp!
't Is onnatuurlijk, net als de moordaanslag!

William Shakespeare: Macbeth 2, 4

Ross:
Ah! good father,
Thou seest, the heavens, as troubled with man's act,
Threaten his bloody stage: by the clock 't is day,
And yet dark night strangles the travelling lamp...

Old Man:
'T is unnatural,
Even like the deed that's done.

LAATSTE DEEL VAN L'UNIVERS D'HERGE

BESCHAMEND SLOTACCOORD

Begin dit jaar verscheen bij de Parijse uitgeverij Rombaldi het zevende en laatste deel van L'Univers d'Hergé, dat als rugtitel Le Mythe meekreeg. Wie uit de 215 bladzijden van dit boek iets over die mythe rond het werk van Hergé te weten denkt te komen, komt bedrogen uit.
Samensteller Benoît Peeters presenteert zes hoofdstukken, waarin achtereenvolgens de Kuifje-films, fanmail, Kuifje-objecten, de kritiek, hommages en - aan de hand van foto's - Hergé's leven in vogelvlucht aan de orde komen.
Het resultaat is teleurstellend. De lezer wordt overspoeld met overbekende en weinig opzienbarende pagina's. Daar staat tegenover dat een verklaring van het fenomeen Kuifje/Hergé, van 'de mythe' - of zelfs maar een poging daartoe - uitblijft. Peeters heeft zich er wel erg makkelijk afgemaakt. Veel, te veel plaats ruimt hij in voor de live action en tekenfilms, de driedimensionale Kuifje-figuren en de hommages; die laatste beslaan bijna een derde van het hele boek!
Interessanter is het hoofdstuk Les Fluctuations de la Critique waarin geschetst wordt hoe Hergé's werk in de loop der tijden ontvangen is. Maar ook hier die gemakzucht. Zo is er als illustratie een Japans kranteartikel (?) opgenomen dat als onderschrift meekrijgt: "Een van de talloze artikelen waarvan de inhoud ons ontgaat." Daar schiet de belangstellende lezer weinig mee op.
Images d'une Vie is het afsluitende hoofdstuk. Het omvat twintig bladzijden foto's die door de gebrekkige bijschriften veel minder informatief zijn dan ze hadden kunnen zijn.
De zeven delen van L'Univers d'Hergé vormen het tweede gedeelte van L'Œuvre intégrale d'Hergé. Met dit laatste deel, Le Mythe, gaat de serie waarvan sinds 1984 twintig delen verschenen als een nachtkaars uit. Met een blik op deze reeks van Rombaldi in samenwerking met Casterman - 57 centimeter kunstleer in de boekenkast ter waarde van een kleine tweeduizend gulden - moet je constateren dat hij over het algemeen te weinig hoogtepunten heeft gekend. Ze waren er wel - en Het Laatste Bericht heeft daar in het verleden ook aandacht aan besteed - , maar niet in die mate dat we deze reeks als verplichte kost voor Hergé-liefhebbers moeten beschouwen. En dat is voor een dergelijk prestigieus project toch een trieste constatering.

Rombaldi-logo

uit Haute Couture
in Le Petit Vingtième 12 van
van donderdag 20 maart 1930

uit Kwik wil zijn plan trekken
in Het Kinderblad van Het Algemeen Nieuws
van donderdag 9 januari 1941

Een oorlogsproduct

Hergé hertekende in de oorlog niet alleen tal van Kuifje-verhalen, ook Kwik en Flupke werden onder handen genomen. Toen Le Vingtième Siècle na de Duitse inval niet meer mocht verschijnen, ging Hergé op zoek naar andere publicatiemogelijkheden. Hergé-biograaf Van Opstal vertelde daar in VN van 23 juli 1988 over: "Remi wilde weer aan het werk en kwam in september 1940 tot ieders verbazing met maar liefst drie dagbladen tot overeenstemming. Zijn hertekende strips zouden worden geplaatst in twee Vlaamse bladen, Het Laatste Nieuws en Het Algemeen Nieuws, en in de Waalse krant Le Soir. Gezamenlijke oplaag: zeshonderdduizend exemplaren. Dankzij deze overeenkomst bereikte Kuifje, toen zowel in het Waals als het Vlaams nog Tintin, van de ene dag op de andere een miljoenenpubliek."
Kuifje verscheen dus al in de oorlog in Vlaanderen, hertekend en vertaald, net als Kwik en Flupke.
Een aardig voorbeeld van de Vlaamse versie van laatstgenoemde strip is de episode Kwik wil zijn plan trekken, die begin '41 in Het Kinderblad verscheen, de kinderbijlage van Het Algemeen Nieuws (een fragment ervan hierboven).
Het zou overigens ruim veertig jaar duren voordat deze Kwik & Flupke-aflevering ook in Nederland te zien zou zijn. Pas in 1985 verscheen hij onder de titel Naaldkunst in de Quick & Flupke-bundel Verboden Spelletjes - in kleur. ("Wat ingewikkeld!... Ik krijg die naald nooit door het

Het Kinderblad
...
Het Algemeen Nieuws

oog van de naald!" - een merkwaardige vertaling, trouwens) Maar Naaldkunst is gebaseerd op de originele versie, Haute Couture, uit Le Petit Vingtième van 1930. De hertekening van 1941 heeft de oorlog dus niet overleefd.

Octobre
5
Dimanche
TU NE TUERAS POINT, UTILISE UN PRÉSERVATIF
5e COMMANDEMENT
LA PLACE St PIERRE, A ROME...
PAPA
... car la pratique et la mentalité anticonceptionnelles sont une antithèse de la spiritualité conjugale chrétienne. Le respect de l'œuvre de Dieu...
... élargit l'espace intérieur de la liberté mutuelle, du don dans lequel se manifeste pleinement la signification nuptiale de la masculinité et de la féminité ...
La contraception est, d'après des raisons objectives, si profondément interdite, qu'elle ne pourra jamais être justifiée pour une raison quelconque ... Penser ou dire le contraire, équivaut à dire que ...
... dans la vie humaine, il y a des situations où on peut accepter de ne pas reconnaître Dieu comme Dieu.
Mais qu'il est con !
* TEXTES AUTHENTIQUES DE JEAN PAUL II

L'Enigme du 3e Message, 2ème partie, 10 I en II

Géén geld, wèl Zwitsers...

In Genève verscheen de afgelopen jaren het tweedelige verhaal L'Enigme du 3e Message (Het Geheim van de 3e Boodschap) van Herpé. Het is gemaakt gemaakt op de manier waarop bij voorbeeld ook Kuifje in El Salvador indertijd samengesteld is: een verhaal verteld aan de hand van figuren en complete plaatjes uit het werk van Hergé, aangepast aan de omstandigheden.
Zoiets kán vreselijk slecht of oninteressant gedaan zijn, maar gezegd moet worden: de auteur van L'Enigme du 3e Message heeft zich er niet met een jantje-van-leiden van afgemaakt. Het verhaal is doorspekt met verwijzingen naar recente internationale politieke gebeurtenissen, zodat het voor wie met de actuele politiek èn de avonturen van Kuifje vertrouwd is, het een en ander te bieden heeft.
De Verenigde Staten, de Sovjet-Unie, maar vooral het Vatican zijn de grootmachten waar de spot mee gedreven wordt. Een belangrijke rol speelt de nimmer onthulde derde boodschap van Fatima, die in handen is van paus "Johannes Rastapopaulus II", die hem uiteindelijk - voor alle zekerheid - aan het vuur prijs geeft; de boodschap is té schokkend. Kuifje staat temidden van de talloze internationale complotten overigens totaal machteloos. Het loopt dan ook niet best met hem af. De rest van de wereld lijkt het niet beter te zullen vergaan.
Dat de twee delen (zwart-wit, deel 1 48 blz., deel 2 66 blz.) zijn uitgebracht door de Ateliers Libertaires Genève blijkt zowel uit toespelingen op Zwitserland en Genève zelf als uit talloze citaten uit het anarchistische gedachtengoed, die overigens met het nodige gevoel voor distantie worden gepresenteerd. L'Enigme du 3e Message verscheen in een bescheiden oplage.

deel 1, najaar 1986

deel 2, zomer 1988

Slechte tijden om te sterven

Auke Herrema
Loempia 1988
ISBN 90 6771 113 0
Prijs *f* 29,95 (48 pagina's, kleur, h.c.)

Het gebeurt niet wekelijks dat de stripwereld verrijkt wordt met een goed humorist. Des te opvallender is het dat **Auke Herrema**, een 32-jarige Delftenaar zijn boek *Slechte tijden om te sterven* kon publiceren bij de Vlaamse uitgeverij Loempia, die er meteen ook een Franstalige editie van uitbracht (Magic strip).
Herrema is al een tijdje bezig met het maken van strips, maar tot nu toe kwamen ze maar weinig mensen onder ogen. Hij publiceerde onder andere in het blad van de TV Delft, waar hij zelf architectuur studeerde, *Mad* en hij maakt dagelijks een cartoon voor de Leeuwarder Courant. De Woelrat publiceerde twee boeken begin jaren 80 met strips die hij maakte voor een actiegroep van homoseksuelen. Het is wel aardig om in dit verband op te merken dat in het laatste verhaal van Slechte tijden om te sterven een man wil sterven als de martelaar Sint Sebastiaan. Door de eeuwen heen werd deze heilige, die een knappe, jonge man moet zijn geweest, door homoseksuele kunstenaars gebruikt als excuus om binnen een religieus kader mannelijk naakt uit te beelden. Sebastiaan werd zo onbedoeld een soort homo-heilige. Katholieke lezers moeten nu misschien even slikken, maar ik kan er ook niets aan doen dat deze kunsthistorische ontwikkeling heeft plaatsgevonden.
Herrema werkt op A3 formaat met een technische tekenpen. Dit brengt automatisch met zich mee dat de lijndikte overal gelijk is en er een klare lijn ontstaat. Een vergelijking met Swarte is zeer snel gemaakt, zeker wanneer men Slechte tijden om te sterven vergelijkt met **Joost Swartes** *Moderne kunst*. En dan bedoel ik niet zozeer de inhoud, maar meer de manier waarop het boek is uitgevoerd en het moet gezegd worden: de uitgave ziet er zeer verzorgd uit.
Herrema's tekenwerk is eenvoudiger dan dat van Swarte en als het al doet denken aan hem dan is het aan zijn begintijd. Toch verbergen de tekeningen in al hun eenvoud details die pas na twee, drie keer lezen opvallen. 'Je moet zo'n verhaaltje minstens zes keer lezen. Lezen, beter lezen en dat drie keer', zegt Herrema in een interview met de Delftsche Courant. Hoewel hij begon met cartoons beschouwt hij zelf het korte verhaal als zijn sterkste kant: 'Daarin ben ik zelfs beter dan Joost Swarte en dat is de beste.'
De verhalen in Slechte tijden om te sterven hebben allemaal een duidelijke plot en daar ontbreekt het bij Swarte inderdaad nog wel eens aan.
De plots zijn origineel en de humor stoelt vooral op de absurditeit van de gegevens. Een koning wil met zijn tijd meegaan, wat door zijn onderdanen niet gewaardeerd wordt, tante Sjaan gaat vliegen en twee bewoners van het Groningsch heerenlogement proberen de zwaartekracht weer terug te vinden. Absurde gebeurtenissen en Herrema stopt veel grappige details in de tekeningen. Ook sommige dialogen zijn waanzinnig. Op pagina 40 krijgen twee studenten een preek van hun burgemeester waar kop nog staart aan te ontdekken is; wanneer tante Sjaan het raam uit zweeft, roept zij: 'Ik zie de zaken in een nieuw perspectief.' En dat zijn maar enkele voorbeelden van tekstuele humor.
Wie graag vergelijkt, zal toch behalve Swarte ook de namen van De Smet en De Jager in gedachten krijgen.
Het officiële debuut van Auke Herrema is nog niet perfect en dat geeft hij zelf ook toe: 'In dit boek zijn veel plaatjes nog anders geworden dan ik wilde. Daar klaagt de uitgever dan ook prompt over. Dan had het perspectief bijvoorbeeld beter gekund.' Het is niet zo belangrijk, denk ik. Belangrijker is dat we hier te maken hebben met (en ik geef toe dat het klinkt als een cliché, maar ik sta er volledig achter) een veelbelovend boek van iemand met een oorspronkelijk gevoel voor humor. Ik hoop dat hij de strip over een architect die zijn gebouwen onbewoond wil houden snel af maakt.

HP

Munro 1 & 2: Schrikbewind & Bezoekers uit het schemerduister

Griffo & Di-Diorgio
Dupuis 1988
ISBN 90 314 1255 4
Prijs *f* 7,50 per deel
(48 pagina's per deel, kleur, s.k.)

Griffo, in de marge bekend door *Jeremiah Jones* en *Ton en Tineke*, dreigt nu door te breken met zijn creatie Phil Munro, een gentleman privat-eye. Een held dus, een ouderwetse, onderkoelde rakker, een Sam Spade, een Philip Marlowe, maar net iets netter, minder vulgair.
Deel 1 is gesitueerd in een winters New York. Het is anno domini 1936, het interbellum. Het nazisme werpt zijn schaduw vooruit. Een replica van een Azteeks beeldje zorgt voor de nodige opwinding, maar is slechts een aanleiding tot het grovere werk. Een groep geleerden, werkend aan een op afstand te bedienen raket, vormt het doelwit van een mafkees, die de macht wil grijpen met behulp van dit oorlogstuig. Systematisch laat hij de medewerkers van de voor de vinding verantwoordelijke prof doden door een via het Azteeks beeldje opgeroepen entiteit, een groene griezel. Munro volgt de diverse sporen terug, legt dwarsverbanden, krijgt hulp van de dochter van de prof en blaast uiteindelijk het hoofdkwartier van het geboefte met grof geschut op.
Deel 2 heeft een misleidende titel, die het optreden suggereert van wezens uit het tweeduister. Niets is minder waar. Het gegeven is zeer aards. Ordinaire juwelendiefstallen, op een geraffineerde wijze uitgevoerd, laten menig verzamelaar of museum-

directeur ontredderd achter. Munro krijgt van zo'n gedupeerde collectioneur opdracht de misdaden op te lossen. Het spoor loopt door tot in Venetië. Weliswaar lijkt het duidelijk dat een vrijmetselaarsloge achter deze berovingen zit, maar waarom blijft voorlopig onduidelijk. Bovendien ontbreekt elk bewijs. Na een spoor van bloed komt de aap uit de mouw. De grootmeester van de loge probeerde vanaf zijn sterfbed met de verkoop van de gestolen kostbaarheden de renovatie van Venetië te financieren. Venetië wordt al jaren door het water bedreigd en zo iets waardevols

in de golven te zien verdwijnen dat is blasfemie Signor Munro. Munro heeft echter andere belangen te dienen. Het oplossen van deze case bijvoorbeeld, terwijl de volgende klus zijn schaduw reeds vooruit werpt.
Beide verhalen zijn lekker vlot geschreven. Er is een goede opbouw van de spanning, alhoewel door de parallelvertelling en het beschouwen vanuit andere invalshoeken veel bekend is voor het doek is gevallen. De tekenaar heeft veel aandacht voor details en decors; hij heeft een gevoelige camerahand. Ondanks de redelijke vertel- en tekentrant blijft de gedachte, dat een en ander reeds eerder is verteld, overeind staan. Een net niet louche privé detective, veelal omringd door een mooi uitgevoerde, goedgebekte vrouw, die o mooie gedachte wellicht zijn sponde zal delen, gaat teveel rokend en drinkend een onderzoek in. Dat Munro als aide-de-camp een vrolijk ogende, krompratende Chinees heeft, spreekt vanzelf. Het zijn de facto variaties op een bekend thema. Leg Isabel Avondrood naast deze twee albums en schouw. Overigens nogmaals er valt wel degelijk plezier te beleven aan deze vertellingen. Een uurtje ontspannen is ook nooit weg.

RB

Digitaline: No

Landrain & De Groot
Lombard 1989
ISBN 90 6421 732 7
Prijs *f* 7,50 (48 pagina's, kleur, s.k.)

Digitaline is niet, zoals de uitgever suggereert de eerste strip die met behulp van een computer is gemaakt. Eerder al brachten de Amerikaan **Mike Saenz** (*Shatter*) en de Duitser **Michael Gotze** (*Das Robot-imperium*) met computer gemaakte strips uit. Een verschil met Digitaline is wel dat voornoemde heren hun strips in zwart-wit maakten. Voor Digitaline werd ook de inkleuring met de computer gerealiseerd. Eerlijk gezegd vond ik de inkleuring het meest geslaagd aan deze uitgave, maar laat ik niet vooruit lopen op de zaken en u eerst iets vertellen over Digitaline, de makers en de techniek die gebruikt is.

Het verhaal

Digitaline is de heldin in *No*, een stripserie waarvan inmiddels het tweede deel *Black out* is aangekondigd. Digitalines beroep is onduidelijk. Zij werkt voor een reisbureau en in opdracht hiervan gaat zij naar het eiland Saban dat pas kort is opengesteld voor toerisme. Het liefst zou ze er heen gaan met haar vriend No, maar die voelt er weinig voor, omdat de ex-militair liever achter zijn computers zit (modern, he?). Digitaline vertrekt alleen en al snel komt ze er achter dat er van alles aan de hand is op Saban. No vertrekt uiteindelijk ook naar Saban, nadat hij kort na de kaart van Digitaline ook een ansichtkaart ontvangt van een oude vriend Tan. Op het eiland blijkt zich een machtsstrijd af te spelen tussen de machthebber Nyeuth I en sir Spencer, eigenaar van een aantal mijnen. Stof genoeg voor een traditioneel avonturenverhaal, uitgesmeerd over verschillende boeken met bovendien een aantrekkelijke heldin in bikini.

De auteurs

Scenarist **Bob de Groot** heeft niet echt een introductie nodig. Hij is vooral bekend als scenarist van humoristische series als *Robin Hoed, Clifton* en *Leonardo*. Zijn naam wordt doorgaans in een adem genoemd met die van Turk. Zijn eerste realistische scenario's schreef hij voor **Franck**: *Vrouwen en steden*.

Landrain is bij het grote publiek minder bekend. Toch is hij ook al een twintig jaar actief in de stripwereld. Voor Kuifje tekende hij een strip over computers met Greg, enkele korte, historische verhalen en de mij onbekende serie *Julie Sarcelle*, voor Bédéscope maakte hij een album onder de titel *Noche triste* en voor de Jeugdclub van Gemeentekrediet een strip over informatica *Chip adventure*. Hij tekent ook een figuurtje voor de catalogus van de VPC-afdeling van Lombard.

De apparatuur

Digitaline werd gerealiseerd op apparatuur van een Brusselse studio, opgezet door een grafisch ontwerper en een computerspecialist. Landrain maakte gebruik van een muis, een electronisch potlood en 3 soorten software: een paintbox-programma, een lay-out-programma en een programma om 3-dimensionale beelden te krijgen. Er werd gebruik gemaakt van een computer met een enorm geheugen, er was een centraal geheugen nodig van 4 mega en een harde schijf van 350 mega. Het electronische potlood heeft enorme mogelijkheden. Het kent 16.777.216 kleuren en de tekenaar kan er allerlei soorten beelden mee vervaardigen, bewerken en opslaan in het geheugen. Het spreekt vanzelf dat met deze zogenaamde Digigraf talloze grafische werkzaamheden mogelijk zijn. Ieder getekend beeld wordt op floppy opgeslagen, maar binnenkort hoopt men dit te vervangen door een CD-Worm.

Het resultaat

Digitaline is een bijzondere strip en de uitgever Lombard heeft zijn uiterste best gedaan om dat duidelijk te maken. De pers kon in Brussel op 16 maart getuige zijn van een demonstratie van de gebruikte apparatuur en kreeg, samen met het recensie-exemplaar een uitgebreide informatiefolder. Ik heb bewondering voor de ontwerpers van het programma waarmee Digitaline werd gemaakt en voor Landrain en De Groot die enkele jaren besteedden aan het leren werken ermee, maar wat *No* eveneens duidelijk maakt, is dat een striptekenaar veel werk aan een computer over kan laten, behalve het creatieve aspect. De figuren die Landrain tekent zijn houterig en levenloos. Een menselijke fout vinden we op plaat 8: No heeft hier op het tweede plaatje ineens de stoppelbaard niet meer die hij verder wel steeds heeft. Bob de Groot schreef een weinig origineel verhaal waarbij hij bovendien het cliché-karakter van de jaren 80, de Vietnam-veteraan, op laat draven. (No, pagina 35). Een middelmatige tekenaar en een middelmatige scenarist zullen zo wel met als zonder computer geen strip maken die boven de middelmaat uit komt. Of je nu tekent met een traditionele pen of penseel op een wit vel papier of met een electronisch potlood maakt dan weinig verschil.

HP

Vleugeljaren

Querulijn Xaverius
Markies de Canteclaer van Barneveldt
De Bezige Bij, 1989
ISBN: 90-234-4677-I
Prijs: fl4,50 (36 pagina's, zwart-wit)

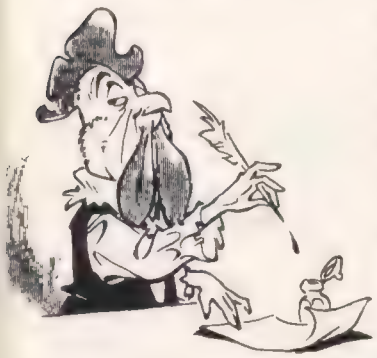
Critique

Eh bien, welaan! Er gewordt mij een bundel verzen van **Querulijn Xaverius Markies de Canteclaer van Barneveldt**. In zijn voorwoord noemt ene **M.T.**, die ons de bundel bezorgde, de Marquis een zanger en dàt gaat me te ver! Wàt zanger? In deze bundel vinden we een reeks van dertien gedichten, waarvan ik helaas moet vaststellen dat slechts een drietal werkelijk chantabel zijn (het werk uit de pré-vleugeltijd van de Marquis). De overige rijmen zijn door de Marquis zèlf wellicht nog uit te zeggen (of te kraaien) tijdens artistieke bijeenkomsten te zijnent, voor buren en gelijkgestemde Heren, in het dorp waar ik als plaatselijk bard optreedt zou het uitdragen

van dergelijke chansons tot onmiddellijk mondsnoeren leiden. Toegegeven, mijn publiek reageert direct en onbesuisd en heeft al weinig respect voor het klare lied, laat staan voor berijmde woordreeksen zoals:

'Sommelaar heeft kloene krachten opgesokkeld uit de aard!
En, gezeten op een kneten,
pleegt hij kosels te betrachten,
tijgend daar bijeengegaard.'

Uitstoting uit de mij zo dierbare dorpsgemeenschap, dáárop zou het mij komen te staan, wanneer ik me aan dergelijke chansons zou bezondigen.



Wanneer we *Vleugeljaren* echter los zien van het lied en de verzen slechts beoordelen op leesbaarheid, dan durf ik wel erkennen dat het werk intrigeert in zijn delirische atmosfeer en het laat zich lezen met een glimlach, maar zingen...? Neen! Het ware zingen kan men toch beter overlaten aan een geboren bard.

Assurancetourix

Collectie Pilote 12: Solo-vlucht

Riboldi & Tettamenti
Dargaud 1988
ISBN 90 6793 266 3
Prijs f7,50 (48 pagina's, kleur, s.k.)

In dit album zijn twee verhalen opgenomen, die zijn gesitueerd rond de antiheld Deadly White, een oorlogsvlieger. Gezien de setting, wordt de indruk gewekt dat de verhalen zijn geplaatst in een parallelle wereld waar een frisse, vrolijke oorlog woedt tussen enerzijds een kongsi van westerse en oosterse (lees: Chinese) legers en anderzijds een alliantie van Russische en Afrikaanse troepen. In het eerste verhaal wordt de vliegbasis, waar White is gelegerd, aangevallen. Onderlinge animositeit maakt dat de Russische troepen zonder slag of stoot de basis met de grond gelijk kunnen maken. De oosterse legerleiding trekt zich strategisch terug ten koste van de westerse companen. Tot grote opluchting van de lezer lukt het White zich via de lucht aan het strijdtoneel te onttrekken. Vol drama offert een Chinese vriend zijn leven, opdat White de strijd elders kan voortzetten. We treffen onze ruwe bolster blanke pit piloot in het tweede verhaal, dat zich in de Afrikaanse woestijn af speelt, op de rand van een instorting. In drank zoekt hij vergetelheid. Echter de oorlog roept zijn kinderen. Tesamen met de basiscommandant wordt hij op verkenning gestuurd. Ze worden door een vijandelijk vliegtuig uit de lucht geschoten. Gevankelijk afgevoerd door woestijnbewoners die een bondgenootschap met de Russen zijn aangegaan. Volgt natuurlijk een spectaculaire ontsnapping. Einde verhaal.

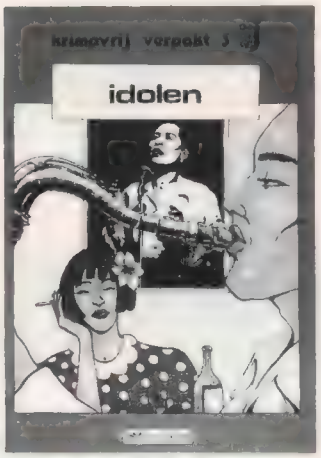
Beide vertellingen steunen op een te smalle basis namelijk oorlogje spelen. Het is lekker gewelddadig, dus rekenen de auteur en de tekenaar op een kamerbreed publiek. Er zit absoluut geen diepte in het gebodene; de helden zijn platte figuren, sjablonen dus. Het is treurigheid alom; geen sterke verhalen, matige tekeningen (Riboldi heeft teveel gekeken naar Loustal, maar blijft steken in een pover nabootsen) en de teksten zijn om in huilen uit te barsten zo simpel en bovendien stemmingmakend en discriminerend.

RB

Krimpvrij verpakt 3: Idolen

diverse auteurs & tekenaars
Clumzy 1988
ISBN 90 70875 19 5
f6,95 (40 pagina's, zwart-wit, s.k.)

Clumzy geeft jonge striptekenaars en -schrijvers de kans zich te profileren via een tekenwedstrijd rond een bepaald thema. De beste inzendingen worden gebundeld. Voor 1988 was het opgelegde onderwerp Idolen. Ruim honderd inzendingen uit Vlaanderen en Wallonië gingen door de handen van een bekwame jury waarin onder meer **Hector Leemans** (*Bakelandt*) en **Tome** (*Robbedoes*). Winnares werd de 25 jarige Gentse **Veronique Beauprez** met het verhaal *Billie sings the blues*. Het is 1954. De jeugd van die tijd hangt aan het existentialisme van Jean Paul Sartre. Zwarte kleding en moeilijk kijken zijn het parool. Nachtenlang wordt er op een sombere, beschouwende wijze gediscussieerd over Jazz van Charlie Parker, de soli van Miles Davis en Lester Young, het revolutionaire blazen van Rollins, maar vooral rond Billie Holiday vindt mythevorming plaats. Billie heeft net in die tijd een gig in Antwerpen. Een kamermeisje van het hotel, waar zij zal overnachten, is idolaat van de zangeres. Samen met haar vrienden bezoekt zij het concert. Later is het meisje in het hotel getuige van een incident tussen Billie en een afgewezen minnaar. De godin valt desondanks niet van de Olympus. Het is een redelijk volwassen verhaal dat de sfeer van de vijftiger jaren treffend reflecteert. Veronique Beauprez is een bewonderaarster van **Loustal**. Zij heeft met name diens verhaal *Besame mucho* over Barney Wilen zeer goed bekeken. Komt zij onder diens juk uit dan bloeit er wellicht iets moois op uit haar creatieve handen en brein. De drie andere verhalen in de bundel zijn van veel mindere kwaliteit. Zowel tekentechnisch als verhalend is er nog veel ervaring op te doen. Opmerkelijk is voorts ook dat deze drie tekenaars, die de ereplaatsen innemen, werden geïnspireerd door musici.



Wim Marshal laat in *James Congo* de teloorgang zien van een saxofonist; **Paul Gevers'** *De jongen met niemand aan zijn zij* gaat over een jonge knul die pal na zijn afzwaaien uit militaire dienst een concert van The Smiths met idool Morrissey wil bezoeken, maar door huiselijke beslommeringen daar net niet aan toe komt. De eeuwige vrouw redt hem van opkomende misantropie. In **Christian Verhaeghe's** *Laatste nachtmerrie* neemt een popmusicus letterlijk afscheid door het nemen van een hot-shot. Genoemde drie verhalen hebben te lijden van puberale hypochondrie. Desondanks is het goed er kennis van te nemen. Clumzy valt te prijzen voor het initiatief onbekende tekenaars in een album aan het woord te laten.

RB

20 mei 1989: De dag van Berck

Het Stripschap organiseert dit jaar, gekoppeld aan haar voorjaarsvergadering een unieke tekenaarsdag. In navolging van Børge Ring, François Craenhals en Morris treedt nu Berck **voor het voetlicht van Het Stripschap. De tekenaar Berck (in het dagelijks leven Arthur Berckmans) maakte voor het blad *Eppo* de reeks *Lowietje* over een jong miljonairtje, die voortdurend door de schurkenbende van zijn tante belaagd wordt. Voor het Belgische stripblad *Robbedoes* tekent hij al 24 albums lang de serie *Sammy*.**

Berck is natuurlijk aanwezig en zal samen met ons getuige zijn van een bijzondere presentatie. Dit tesamen met een tentoonstelling van nog niet eerder getoond origineel werk en de mogelijkheid om hem persoonlijk te ondervragen maakt de dag op zich zelf al een ware striphappening.

Maar er is meer. U kunt ook kennis maken met het werk van de Oisterwijkse tekenaar Luc Verschuuren. **In Tilburg en omgeving een begrip omdat hij dagelijks zijn stripuitspattingen publiceert in Het Nieuwsblad, dagblad van Midden-Brabant. De gag-reeks *Kees Kruik* is van zijn naam. Deze held is misschien wel de bekendste Tilburgse Kruikezeiker.**

De stripveiling staat deze keer geheel in het teken van *Olivier B. Bommel*. De Toonderfanaten kunnen bieden op zo'n vijftig, unieke Bommelkavels of aanhoren welk bedrag men nu weer over heeft voor een oude Tom Poesstrip of Bommel-curiositeit.

Als extra verrassing krijgt iedere bezoeker een voor deze dag gemaakte striptas. Gevuld met allerlei exklusief stripmateriaal.

De dag gaat begint en eindigt met het filmfestival Strips in de tekenfilm. De dag wordt gecompleteerd met de overbekende 2e hands stripboekenbeurs.

Waar vindt het allemaal plaats:

De Koninklijke Harmonie
De Hoefse Pot.
Stationsstraat 26
5038 ED Tilburg

van 10.00 tot 16.00 uur
(de deuren gaan om 9.30 uur open)
toegang voor leden Stripschap gratis
overigen *f* 2,50
1 minuut loopafstand van het station
ruime parkeergelegenheid in nabije omgeving.

PB

Postordercatalogus verschenen

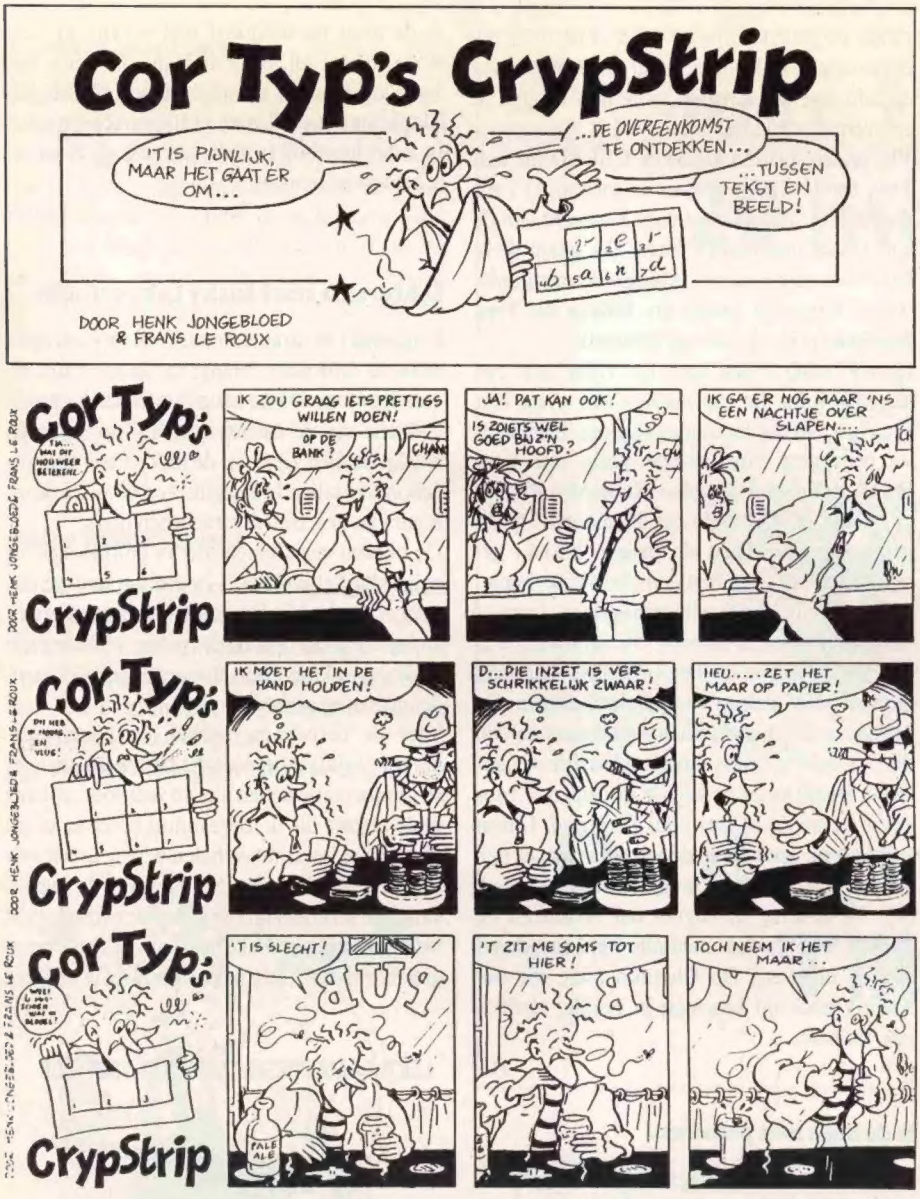
Eind februari verscheen de eerste catalogus van *Blunder's bestelhuis*, een postorderbedrijf dat gerund wordt vanuit de Utrechtse stripwinkel Blunder. De catalogus is in eerste instantie bedoeld voor klanten die per post hun boeken willen bestellen, bijvoorbeeld omdat ze niet in de gelegenheid zijn om regelmatig een stad te bezoeken waar een stripwinkel gevestigd is. Niettemin is Catalogus nr. 1 ook een prima streepboekje voor verzamelaars die wel in de buurt van een stripwinkel wonen. Alle op dit moment verkrijgbare stripalbums staan in het 124 pagina's tellende boekje vermeld per serie. En eigenlijk vind ik dat wel jammer. Wie per auteur verzamelt zal de hele catalogus door moeten zoeken en dan soms tot de ontdekking komen dat bijvoorbeeld bij een Collectie Première de auteurs niet bij de titels vermeld staan. Een auteursregister had dit gemis enigzins goed kunnen maken. Wat niet weg neemt dat **Paul van Dam** en zijn medewerkers een handzaam en verzorgd stukje werk hebben afgeleverd.
Wie belangstelling heeft voor een exemplaar – prijs *f* 7,50 – moet er snel bij zijn. De oplage is beperkt gebleven tot 1000 exemplaren. Bestellingen en inlichtingen: Stripwinkel Blunder, Oude Gracht 203, Utrecht. Telefoon 030 - 311 461.

HP

Kort nieuws...

Wist u dat de openingsceremonie Olympische Winterspelen van 1960 in Squaw Valley geregisseerd is door niemand minder dan Walt Disney?

GvdW


Cor Typ's CrypStrip
'T IS PIJNLIJK, MAAR HET GAAT ER OM...
...DE OVEREENKOMST TE ONTDEKKEN...
...TUSSEN TEKST EN BEELD!
DOOR HENK JONGEBLOED & FRANS LE ROUX
IK ZOU GRAAG IETS PRETTIGS WILLEN DOEN!
OP DE BANK?
JA! DAT KAN OOK!
IS ZOIETS WEL GOED BIJ'N HOOFD?
IK GA ER NOG MAAR 'NS EEN NACHTJE OVER SLAPEN....
IK MOET HET IN DE HAND HOUDEN!
D...DIE INZET IS VER-SCHRIKKELIJK ZWAAR!
HEU.....ZET HET MAAR OP PAPIER!
'T IS SLECHT!
'T ZIT ME SOMS TOT HIER!
TOCH NEEM IK HET MAAR ...

Cor Typs Crypstrip

Persoonlijk vind ik de vpro-gids het minst aantrekkelijke omroepblad van Nederland: het formaat, de opmaak en de eenzijdigheid in het bespreken van programma's. Een uitzondering: de crypstrip, bij mij als cryptogramliefhebber favoriet om zijn beknopte en puntige omschrijvingen, waarbij de tekeningen een tweeledige functie hebben: enerzijds ondersteunen ze de omschrijvingen of geven ze tenminste een hint in de goede richting, anderzijds verluchtigen ze het geheel en geven het idee van een 'gag'.

Nu is er een boekje verschenen, waar 31 crypstrips in staan inclusief de oplossingen. Een aardig boekje, dat zeker, maar meer als geschenk op verjaardagen van vage kennissen, dan iets om zelf te hebben. De tekeningen zijn aardig, maar niet echt mooi en er is geen sprake van verhaal of grap.

Kortom, ga je bij iemand eten of is er een collega ziek, is dit een leuk cadeau, althans voor cryptofielen. En voor de prijs hoeven echte Nederlanders het niet te laten.

PdB

De vrouwen van Alfred H.

Vanaf deze maand is er een nieuwe portfolio van **Dick Matena** te koop.

In *Mythen* hebben we voor het eerst kunnen kennis maken met de geheime hobby van Alfred H.

Uit de nalatenschap hebben wij een aantal foto's weten te bemachtigen van andere slachtoffers.

Deze foto's vormen de basis voor deze portfolio.

Technische gegevens:

aantal zeefdrukken	*4*
formaat	*30 x 40*
papier	*200 grams*
aantal kleuren	*zwart-wit*
oplage	*500*
prijs	*f45,-*

Alle zeefdrukken zijn genummerd en gesigneerd. Voor informatie Ruud Melse, telefoonnummer 035-48216.

PD

Recept om snel rijk te worden

Interesse om snel rijk te worden? Het recept luidt als volgt:

- bedenk een strip- en / of tekenfilmfiguur die snel en simpel te tekenen is;
- zorg ervoor dat het in een aantal grote kranten komt;
- probeer ook televisiefilms te maken;
- zorg er vooral voor dat er veel merchandising = materiaal in omloop komt.

Een goed voorbeeld doet goed volgen, twee personen die dit al bereikt hebben zijn u voorgegaan. In de top 40 van meest verdienende Amerikanen is op de 9de plaats de inmiddels 65 jarige **Charles M. Schulz** (*Charlie Brown & Snoopy*) te vinden met een jaarinkomen van $ 64 miljoen. Op een bescheiden 15de plaats kunnen we **Jim Davis**, 40 jaar en bedenker van *Garfield*, vinden met een jaarinkomen van een slordige $ 40 miljoen.

Ware het niet dat hij inmiddels lang dood is, zou **Walt Disney** aan de top prijken boven superster **Michael Jackson** ($98 miljoen) met meer dan $100 miljoen.

GvdW

Durango herdrukt

Bij *Dargaud* verscheen de volledige serie *Durango* in herdruk. Dargaud kocht de serie van Archers waarbij deze boeken oorspronkelijk verschenen. Toen ik alle albums na elkaar nog eens las, viel meer op dat zowel tekenstijl als verhaalsoort in de loop der jaren nauwelijks veranderd zijn. Ik heb mijn hoop meer gevestigd op Dampierre. Swolfs vertelde mij onlangs dat wanneer alles goed gaat deel 2 van deze serie eind 1989 in de winkel ligt. Van Durango zijn nu 8 delen verkrijgbaar. Prijs per deel *f*7,25.

HP

Belgische stripprijzen

Tijdens de Brusselse Boekenbeurs die duurde van 11 tot en met 18 maart werd een aantal prijzen op stripgebied uitgereikt. Op donderdagmiddag 16 maart namen een aantal stripmakers de prijzen in ontvangst uit handen van de *Chambre Belgique des Experts de la BD*, haar Vlaamse tegenhanger Kamer van Experts van het Stripverhaal en van het *CRIABD, Centre International Chretien de Recherches, Information et d'Analyse de la BD*, drie hele monden vol.

Om met de Vlaamse kant te beginnen. De BKES kende de prijzen toe aan **Marvano** voor *De eeuwige oorlog* (beste tekenwerk), **Ikke** (Marc Legendre) voor *Biebel* (beste humoristische strip), **Dick Matena** voor *De laatste dagen van E.A. Poe* (beste scenario) en **Pom**, tekenaar van *Piet Pienter* en *Bert Bibber* kreeg de prijs voor zijn gehele oeuvre. Pom was niet in Brussel aanwezig en liet zijn prijs in ontvangst nemen door Danny de Laet. Ook Matena ontbrak, aangezien hij deze dag in Grenoble moest zijn. Het is opmerkelijk dat Dick deze prijs kreeg die bestemd is voor nederlandstalige Belgen. Dick Matena is Nederlander, maar woont in België. De franstalige editie van De laatste dagen van E.A. Poe zal overigens verschijnen bij de Vlaamse uitgeverij Loempia. Preciezer gezegd bij Magic strip, sinds enige tijd de Franstalige tak van Loempia.

DICK MATENA — DE LAATSTE DAGEN VAN E.A. POE

De Vlaamse jury bestond uit (en let op) **Danny Dewilde** (stripwinkelier), **Danny De Laet** (journalist), **Thierry Martens** (oud-redacteur Robbedoes), biograaf **Peter van Hooydonk**, verzamelaar **Jean-Marie Smits, Erwin Cavens** (hoofdredacteur Robbedoes) en scenarist **Serge Algoet**. Algoet en Martens maakten ook deel uit van de jury voor het Waalse deel van de prijzen. Deze jury bekroonde **Serge Algoet** voor *Oostfront* (beste scenario) en **Thierry Martens** voor het beste informatieve boek over strips *Le journal Spirou 1938-1989*. Terechte bekroningen misschien, maar door de aanwezigheid van de laureaten in de jury krijgen ze een verdacht luchtje.

Vijf andere prijzen kende de CBEBD toe aan **Yves Swolfs** (de prijs van de toekomst) voor *Dampierre*, **René Follet** voor *De nacht van de spin* (beste tekenwerk), **Sirius** (Le géant de la BD) voor zijn oeuvre, **Alidor** een cartoonist (beste Belgische boek) en **Liliane** en **Fred Funcken** (prijs van de stad Brussel).

De CRIABD kende voor het vijfde jaar een aantal prijzen toe aan makers van strips met een christelijk of humanitair thema. Deze laatste prijs ging bijvoorbeeld vorig jaar naar **Frank** en **Bo** voor *Ragebol*. Ze werden dit jaar uitgereikt in Grenoble op 18 maart. Op 16 maart werden alleen de prijzen bekend gemaakt voor boeken met een christelijk thema. Deze gingen naar **Cecile Schmitz** en **Jacques Stocquart** voor *L'homme de Molokaï*, een prachtig boek over de Belgische pater Damiaan die veel heeft gedaan voor lepra-patiënten. De prijzen in de categorie Valeurs humains werden dit jaar voor het eerst toegekend in drie categorieën. **Darib** kreeg de prijs in de categorie voor lezers boven de 14 jaar voor *Red road*, **Gibrat** en **Vidal** kregen hem in de categorie jonger dan 14 jaar voor *Médecins sans frontière*, een boek over de zending in Afrika dat verscheen bij Bayard, een speciale medaille werd toegekend aan de uitgeverij Du Chardon bleu, die een Asterix-boek uit brachten in braille: *Astérix par Toutatis*.

HP

Is de muis met pensioen?

Ik weet het nog als de dag van gisteren. De brievenbus ging open en daar viel hij op de deurmat, de Donald Duck. In die Donald Duck zat een bon voor een nieuw tijdschrift, *Mickey Maandblad*. Toen ik de volgende week de Duck weer op de deurmat zag vallen ben ik naar buiten gerend om de ingevulde kaart aan de bladenman te geven, want van dat nieuwe tijdschrift wilde ik geen nummer missen.'Dat is nu inmiddels zo'n twaalf jaar geleden en ik heb inderdaad tot nu toe geen nummer hoeven missen. Wel is er in al die jaren het één en ander aan het blad veranderd. Was het in de begintijd een pocketboek op dik papier, in de loop van het verschijnen veranderde het meermalen van uiterlijk en zelfs van formaat. Dan weer ander papier, dan weer goedkoper, ze bleven maar doorgaan met veranderen.

Sinds februari 1989 zal er aan mijn collectie ook geen enkel deel meer missen. Het blad heeft opgehouden te bestaan. Voor de tweede maal in mijn leven zie ik een omslag van een blad met een droevige muis. De eerste was het omslag van de Paris Match vlak na het overlijden van Walt Disney in 1966, nu de tweede keer bij het overlijden van Mickey Maandblad.

Is de muis nu definitief met vervroegd pensioen, of zal hij in de toekomst opnieuw een kans krijgen met een eigen blad? Na Mickey Magazine dat eind jaren vijftig verscheen is het in ieder geval de tweede keer dat de muis afscheid moet nemen.

GvdW

Lekturama start Lucky Luke collectie

Uitgeverij Lekturama, u weet wel van het ongevraagde drukwerk, brengt na de serie albums van *Suske en Wiske* nu ook een *Lucky Luke*-collectie op de markt. Net als de Suske en Wiske-boeken zijn ook de lucky Luke-albums gebonden, tellen 144 pagina's en bevatten de inhoud van drie eerder verschenen titels.

De boeken verschijnen niet in chronologische volgorde. Lekturama is begonnen met de uitgave van de bij Dargaud verschenen delen vanaf *De postkoets* en de oudere verhalen zijn tenslotte ook de door Dupuis uitgegeven bundelingen nog verkrijgbaar.

Voor de liefhebbers hebben de Lekturama-albums weinig meerwaarde. De unieke pagina's stripinformatie stellen niet zo veel voor, althans in de uitgave die ik toegestuurd kreeg en er zal naast de al bekende verhalen weinig uniek materiaal te vinden zijn. Niettemin is de uitgave van deze serie een mooie kans voor wie niets of weinig van Lucky Luke heeft om de reeks mooi uitgevoerd in twintig delen compleet te krijgen.

HP

LEKTURAMA PRESENTEERT MET TROTS: DE

Jetsons

Momenteel wordt er door Universal en Hanna-Barbera gewerkt aan *Jetsons: The Movie*. Wanneer de film te zien zal zijn is nog niet bekend. Verwacht wordt dat er nog meer samenwerkingsprojecten zullen volgen, waaronder een tweede Jetsons film.

GvdW

Lombard koopt Spiegel

Uitgeverij *Lombard* heeft *De Spiegel* opgekocht. De Spiegel / Le Miroir is een kleine Leuvense uitgeverij die in de afgelopen jaren een klein aantal, maar opvallende uitgaven op de markt bracht waaronder de series *Lou Cale, Alexis* en *Melly Brown*. Waarschijnlijk blijven de uitgaven gewoon onder de naam de Spiegel verschijnen. De Spiegel is na Fleurus (een katholieke uitgeverij die grotendeels eigenaar is van Lombard) de tweede uitgever waarvan Lombard de stripalbums aan de catalogus toegevoegd heeft. Ik betwijfel of het de laatste is.

HP

Roger Rabbit returns

Het kon natuurlijk niet uitblijven na het succes dat het konijn vorig jaar heeft behaald. Niet alleen wordt er gewerkt aan een opvolger voor de speelfilm van *Roger Rabbit*, ook is men bezig met korte tekenfilms te produceren om als voorfilms te gaan fungeren.
Op de nieuwe hoofdfilm zullen we nog wel een

aantal jaren moeten wachten, de eerste, korte film zal deze zomer al te zien zijn in ieder geval in de Amerikaanse bioscopen. Het zal zelfs de vraag zijn of de korte films wel in de Nederlandse bioscopen gedraaid zullen worden.
De eerste in de rij korte films krijgt de titel *Tummy Trouble* mee en zal de (Disney-)film *Honey I've shrunk the kids* vooraf gaan. In deze aflevering zien we ook Baby Herman terug die een rammelaar inslikt.
De belangrijkste reden om door te borduren op het succes van *Who framed Roger Rabbit* is ongetwijfeld de grote stroom merchandising die op gang is gekomen na het succes. Ook het winnen van 4 Academy Awards (Oscars) heeft natuurlijk zijn steentje bijgedragen aan een stukje nieuwe publiciteit.
Tummy Trouble wordt overigens wel gemaakt door dezelfde personen die ook Who framed Roger Rabbit hebben gemaakt.

GvdW

Niet vergeten

20 mei 1989

De dag van Berck Tilburg

Disney Australië

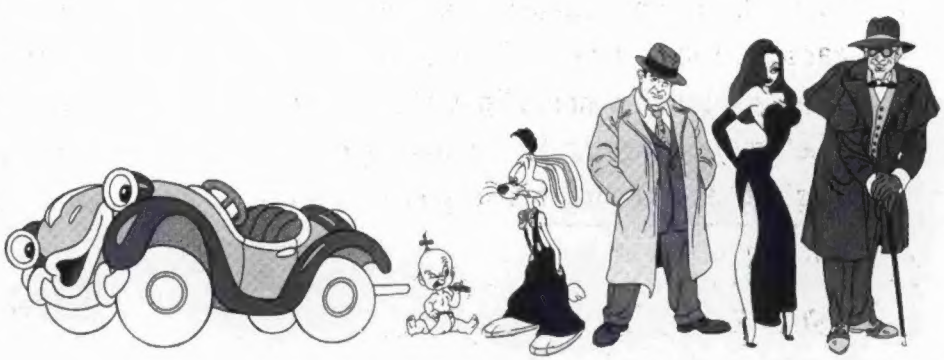
De *Disney* Studio's hebben de animatiefaciliteiten in het Australische Sidney overgenomen van *Hanna-Barbera*. In de nieuwe animatiestudio zullen alleen tekenfilms (series) voor televisie gemaakt worden. De Studio wordt ondergebracht bij Walt Disney TV Animation.
Eén van de eerste projecten die uit de Australische studio zullen komen is de nieuwe serie *Winnie the Pooh*-tekenfilm voor ABC-TV Stateside.
Verdere concrete plannen voor wat de studio moet gaan doen zijn nog niet uit de doeken gedaan.

Een andere studio die aan het uitbreiden is is de Australische Yoram Gross Studio's. Deze studio maakt onder andere de tekenfilm van *Dot and the Kangaroo* (deze is afgelopen kerst op BBC te zien geweest). De nieuwe behuizing van de studio is ruim tweemaal zo groot.

GvdW

Antwoorden Cor Typs Crypstrip

1. Kussen
2. Pot-lood
3. Bad



Verkrijgbaar vanaf 16 juni

In dit vierde deel van "De Avonturen van Alef-Thau" zetten Arno en Jodorowsky hun zoektocht naar de betekenis van het bestaan van het wonderkind Diamanta voort.
Alef-Thau, de onverzettelijke krijger die zonder armen en benen geboren werd, is vast van plan de waarheid te achterhalen. Hij moet en zal zijn wereld in zijn macht krijgen om de liefde van Diamanta te kunnen winnen. En dat terwijl hij eigenlijk allang weet dat zijn inspanningen tevergeefs zullen zijn. Want is hij niet alleen maar een illusie? Is zijn hele wereld niet slechts een illusie, bedacht door vreemde goden, bedoeld om de mooie Diamanta op de proef te stellen?

f 19,90/Bfr. 395
ISBN 90.320.5037.0

Oberon bv Haarlem